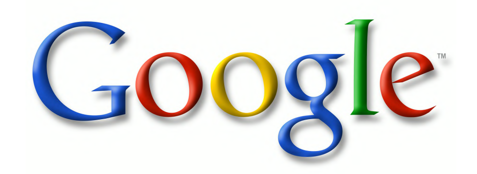






16343

Handbuch

[de]r Geschichte der Weltlitteratur.

Nach den besten Quellen bearbeitet

von

Eduard Nascher.

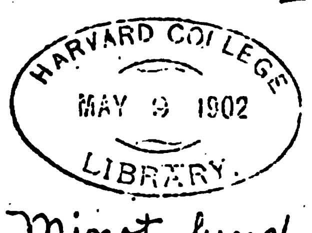
Mit 80 Bildnistafeln.

"2" –

Berlin W.

Wilh. Werther's Verlag.

1900.



Für die diesem Werke beigegebenen Bildnistafeln hat die Kunsthandlung von E. H. Schröder in Berlin ihr großes Porträtlager in dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt.

Die Zeit der Aufklärung.



England, Frankreich und Deutschland in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

a) England.

Um die Mitte des 17. Jahrhunderts war's die Herrschaft der Vernunft, welche den Kampf gegen den Absolutismus und gegen das Autoritätsprinzip aufnahm, um gegen die herrschenden Vorurteile den großen Kampf des 18. Jahrhunderts mit allen Waffen auszufechten. Die Weltanschauung einer absolutistischen Zeit ist eine andere geworden, hatte doch der Absolutismus die Menschheit in allen sozialen, materiellen und nicht zum wenigsten in ihren religiös-kirchlichen Verhältnissen tief geschädigt. Man ringt allgemein um politische Freiheit, um ein erweitertes Selbstbestimmungsrecht des Individuums und um die Festigung der Rechte des eigenen Ich's. Große Geister treten auf den Plan, ihr Gewaffe bildet das Postulat der Vernunft, mit dem Rüstzeug der Wissenschaft angethan, anerkennen sie einen inappellablen Richter: den menschlichen Verstand.

England, ein Erbfeind des Absolutismus, welches in zwei Revolutionen des vorigen Jahrhunderts die absolutistischen Ideen bereits bekämpft hatte und nächst Holland die freieste Staatsverfassung besaß, stellte sich an die Spitze der Bewegung als der erste konstitutionell regierte Staat unter den Despotien Europas, welcher das Volksrecht dem fürstlichen Rechte gegenüber gesetzlich gewährleistete.

Die humanitären Anschauungen des 18. und des 19. Jahrhunderts finden einen würdigen Vertreter in John Locke (1632 bis 1709), der einer neuen Gedankenwelt vorarbeitete. Locke forderte für Jedermann ohne Unterschied des Glaubens und des Bekenntnisses die vollste Gleichheit der bürgerlichen Rechte und begründete die Volkssouveränität und den Konstitutionalismus.

Der Engländer des 18. Jahrhunderts wurzelt im realen Boden der Wirklichkeit, sein kommerzieller bürgerlich-verständiger Geist rechnet mit wirklichen Thatsachen und übt auch die Bethätigung des Glaubens nur dann, wenn dieser in Einklang mit der menschlichen Vernunft gebracht wird, wie die Deisten, welche alle Dogmen des Christentums verwarfen und die Religionen mit frevelnder Theorie als Aberglauben erklärten, wie John Toland (1670—1722), Anthony Collins (1676), Matthews Tindal (1656—1733), Thomas Morgan (gest. 1743) und Chubb (1679—1744), vor deren Lehren jedoch das eigentliche Volk sich hartnäckig verschloß.

Dagegen stellen sie die Moral als Zeitdevise auf, erklären die Religion als eine Morallehre, und das Gebet wird in Moralisierung verwandelt. Zu diesen Theorien bekennt sich auch der in England erstandene, von hier über ganz Europa sich ausbreitende Orden der Freimaurer, was jedoch die Deisten selber bewundernd anerkennen, sei die hohe Sittlichkeitslehre des Christentums von der allumfassenden Menschenliebe, das Volk dagegen sei nach ihren Begriffen eine Masse ohne Verstand, und nur die Gebildeten vermögen das Geheimnis des Gottesbegriffes zu erfassen und zu erkennen. Ihr Grundprinzip lautet: Es gäbe nur eine Religion der Liebe und der Humanität.

Die Deisten gehen mit den Moralphilosophen vereint und der geistreiche Earl of Shaftesbury (1671—1713)*) trägt die neuen Ideen der Aufklärung auch in die aristokratischen und höfischen Kreise. Mit hohem Interesse erschlossen sich sowohl die Herren der Aristokratie als auch die vornehmen adeligen Damen den stylistisch formgerechten moralischen Auseinandersetzungen Shaftesburys, weil in seinen Abhandlungen die Regungen seiner Denker- und Künstlerseele und die Begeisterung für alles Hohe und Schöne sich harmonisch und mächtig offenbaren.

Shaftesburys Theorien in Bezug auf die angeborene natürliche Tugendliebe der Menschen, und die Lehre von der besten der Welten

*) Shaftesbury war ein Schüler des John Loke.

forderten die Gegnerschaft Bernard de Mandervilles (1670 bis 1733) heraus. Er verfaßte eine versifizierte Gegenschrift in Form einer Bienenfabel, welche das Laster als Notwendigkeit zum Zwecke der Erhaltung der öffentlichen Wohlfahrt bezeichnete, so spornen beispielsweise Neid und Unzufriedenheit zu höherem Wettbewerb an, die Verschwendung setzt unzählige Arbeitskräfte in Atem ꝛc.

Der aristokratische Übermut des Lord Bolingbroke (1678 bis 1751) verstieg sich gar bis zur Verspottung der Religion, und wirbt er Anhänger in den aristokratischen Kreisen von London und Paris, er meinte, die Aristokratie fühle sich über alle „Vorurteile" erhaben. „Gäbe es keinen Gott" — so meint Bobingbroke — „so müßte er für den Pöbel erfunden werden, um die Bestie in ihre Schranken verweisen zu können". Den Eigennutz bezeichnet er als das treibende Motiv aller menschlichen Handlungen, und den Machiavellismus als die Grundlage der Regierungsweisheit. Die aristokratischen als auch die gekrönten Aufklärer des 18. Jahrhunderts schlossen sich bedingungslos seiner Philosophie an.

Die neuen Gedanken dringen zuvörderst nach Frankreich, die Franzosen propagierten und verbreiteten sie über ganz Europa, denn ihre enthusiastische Natur eignete sich zur vorteilhaften Vermittlerin für die Verbreitung der neuen Ideen, der Glanz, welchen die Regierungszeit des Sonnenkönigs ausstrahlte, erbleicht, der Autoritätsglaube an Thron und Altar verminderte sich, die Ehrfurcht vor den Einrichtungen der Kirche hatte aufgehört, man legte die Sonde der scharfen Kritik an das Königtum, wie auch an die kirchlichen Einrichtungen. Mit seiner klaren und verständlichen Darstellung hatte es Fontenelle (1675—1757) verstanden, auch die aristokratischen Kreise zugänglich für philosophische Erörterungen zu machen, und die Ideen des Descartes sowohl als auch die der Geistesbildung dem allgemeinen Verständnisse zu erschließen.

Mit seinem encyklopädistischen Werke des gesamten Wissens der Zeit, dem „Kritisch-historischen Wörterbuch", wandte sich auch Pierre Bayle (1647—1707) an die gebildeten Kreise. Aus diesem gründlich wissenschaftlichen Werke schöpften sie Belehrungen, aber auch den Zweifel, denn neben der Wissenschaft schritt der den Autoritarismus zerstörende Skeptizismus Bayles und zwang die Leser zur scharfen Beobachtung aller Dinge.

Immer erbitterter wütet im Staatsleben und in der Kirche der Kampf gegen den Absolutismus. Zweimal nimmt der Franzose Montesquieu Aufenthalt in England (1728 und 1729), nachdem

der französische Philosoph **Voltaire** vom Heimatslande nach England ins Exil wandern mußte (1725). Beide kehren, mit Begeisterung für die neuen Ideen erfüllt, nach Frankreich zurück. Ein Vorkämpfer des Konstitutionalismus erstand in Montesquieu, mit seinem vollen Namen: **Charles de Secondat, Baron de la Brède et de Montesquieu** (1689—1755), eine Bresche in das alte despotische System schlagend, indem er in seinen romanartigen pikant geschriebenen „**Persischen Briefen**“ — erschienen 1721 — die religiöse Einrichtungen sowohl als auch den Despotismus, den Aberglauben, den Dogmenstreit und die waltenden Mißstände seines Vaterlandes mit seinem treffsichern Spott überschüttete. Später, im Jahre 1734, erschienen seine groß angelegten, staats- und verfassungshistorischen Schriften: „**Betrachtungen über die Ursache der Größe und des Verfalls der Römer**“, und im Jahre 1748 sein „**Geist der Gesetze**“, eine vergleichende Studie der Verfassung und der Rechtsverhältnisse bei verschiedenen Völkern, dieselben auf ihren Ursprung prüfend. Die den Menschen entsprechendste Regierungsform sei die Verbindung des monarchischen mit dem republikanischen Prinzip, und ein König, mit einer Volksvertretung zur Seite.

Ein Name umfaßt das Gesamtstreben des Geistes, die ganze Litteratur Frankreichs: **Voltaire**, der auf den höchsten Höhen französischer Litteratur alleinherrschend thront, als berechtigter Nachfolger des Sonnenkönigs Ludwig XIV. im Reiche der Gedanken. Als dieser niederstieg, stieg Voltaire zur Höhe empor, Voltaire teilt die Macht und das Ansehen mit den mächtigsten gekrönten Häuptern. Er bestimmte die Politik des Jahrhunderts als Minister und als weiser Berater der genialsten Fürsten des 18. Jahrhunderts, sein gewaltiger Einfluß beherrschte Europa, welches seine Geschicke ihm willig überantwortete. Unter Ludwig XIV. hatte der französische Geist die Sprache und Poesie Gesamt-Europas unter die eigene Botmäßigkeit gestellt und den Zug der neuen Kultur bestimmt. Ludwigs XIV. Bestrebungen fanden ihre Fortsetzung und Vollendung durch Voltaire. Mit dem französischen Geiste bezwang er Europa und vertrat gleich dem Sonnenkönige die **formale** Hofkultur, mehr den Schein als die Wesenheit, er stellte höfisch geregelte Formen weit über den Wert des Inhalts, ohne eigentlichen Sinn für Natur zu besitzen. Genau wie sein königliches Urbild versagt auch Voltaire dem Individuum, der Ichheit jede Berechtigung. Die Bildung wird herrschsüchtig, despotisch, ja volksfeindlich, sie beabsichtigt dem Volke die Selbständigkeit

zu rauben, das Recht auf eigenmächtige Vervollkommnung zu beschränken und einzudämmen.

Auch in seiner maßlosen Eitelkeit gleicht Voltaire dem König Ludwig, aus dieser Eigenschaft entspringen die Triebfedern seiner Handlungen. Voltaire ist die treibende Kraft des aufgeklärten Despotismus seines Zeitalters.

Zieht man Vergleiche zwischen dem 17. und 18. Jahrhundert, so gelangt man zu der Überzeugung, daß im Ersteren, trotzdem der Staat mächtiger als die Kirche war, gemeinsame Interessen dennoch beide mit einander verbanden, die Kirche unterordnete sich dem Staate, um nichts von ihrem geminderten Einfluß einzubüßen. Der Staat des 18. Jahrhunderts fühlte in sich die Kraft, der Kirche entraten zu können, ein tiefer Haß flammt zwischen Thron und Altar auf, so fromm der Absolutismus des 17. Jahrhunderts sich gegeben haben mag, ebenso religionsfeindlich und freigeistig erscheint der aufgeklärte Despotismus des 18. Jahrhunderts. Den Mittelpunkt der kirchenfeindlichen Bestrebungen dieser neuen Zeit bildet die Persönlichkeit des erbitterten Kämpfers; — Voltaire's.

Allenthalben gehuldigt und auf den Schwingen der Gunst vornehmster Schichten getragen, durfte er allein es wagen, seinem stets steigernden Priesterhasse allzu lauten Ausdruck zu geben, und indem sich in Voltaire die Gegensätze begegnen, erscheint er auch in aielen Dingen zur Nachgiebigkeit rasch bereit.

Vereinzelt jedoch stand seine umfassende Gelehrsamkeit, alle Gebiete der Wissenschaft beherrschend, ist er als Poet und Philosoph, Denker und Physiker, als Ästhetiker wie auch als Historiker und Morallehrer gleich bedeutend, und sein Verdienst war's, die Ideen der Deisten, die Anschauungen Newtons, die Lehren Lokes mit ungeahnter Gewandtheit verbreitet zu haben. Ein souveräner Herrscher im großen Reiche der Gedanken beugt er mit bezwingender Gewalt ganz Europa unter die Herrschaft der neuen Ideen.

Der große Denker Voltaire ist gleichzeitig einer der hervorragendsten Schriftsteller aller Völker und aller Zeiten, die vielbewunderte Erscheinung in der Geschichte der Kultur, dessen Persönlichkeit, von der Tribüne der Zeit geschieden, einen unvergessenen Namen hinterließ. Seine Dichtungen sind veraltet, stumpf ist sein Gewaffe, unbrauchbar sein Rüstzeug für den Kampf gegen die Kirche, seine Anschauungen in der Wissenschaft sind antiquiert, seine kultur-historischen Ideen überholt; doch von sonnigen Höhen der französischen Litteratur herab glänzt Voltaire, der Schriftsteller

als leuchtender Inbegriff aller Kräfte, welche die Größe des französischen Volkes und seiner Litteratur ausmachen, als die Verkörperung aller Vorzüge und Fehler der Franzosen. Ein glänzender Redner, dessen Redegewalt alle Tonregister beherrscht, welche begeisternd, befeuernd, überredend und überzeugend wirkt, und die mit gleicher Meisterschaft den Witz und den Ernst, die Rührung und den Spott, die Klarheit und die Gedankenschärfe sich dienstbar macht. Voltaire vermittelt seine Ideen mit ausdrucksvoller Verständlichkeit und steht, mit Teilnahme für die Leiden der Armen und Gebeugten erfüllt, gleichzeitig aber den Interessen der Machthaber und Despoten schmeichelnd, an der Grenzscheide zwischen aristokratischer und demokratischer Welt.

Eine elegante Erscheinung des aristokratischen Parketts, begiebt sich Voltaire auch zuweilen in die dumpfe Atmosphäre des bedrückten Volkes, und tritt in das Gewühl des Straßenlebens, um zu offenem Aufruhr zu empören. So äußern sich die Widersprüche in der Natur Voltaires, der bald ein Egoist, der in der Gunst der Hohen sich sonnt, bald wieder Idealist wird, bereit für Andere sich zu opfern, er erscheint bald als ein getreuer Sohn des Absolutismus, um dann wieder für Freiheitsliebe sich zu begeistern, aus diesem Grunde schwankt auch sein Charakterbild in der Geschichte!

---

b) Englische Poesie unter der Herrschaft des französischen Geschmacks.

Einen bedeutenden Umschwung in der Richtung und in den Gedanken der europäischen Bildung führt die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts herbei. Unausgesetzt wogt zwischen Staat und Kirche der Kampf. Die Gemüter sind vom Christentum sowohl als auch von vielen Staatsfragen in Anspruch genommen, beide beschäftigen unaufhörlich den Verstand, die Erkenntnis erfährt eine Umwandlung, Erkennen und Fühlen ist Eins geworden, die Poesie als Schöpfung des Innenlebens hat weder Anteil an der Umgestaltung noch eine Wandlung nicht erfahren. Poesie und Kunstpflege sind auf die

höfisch-aristokratischen Kreise beschränkt, auf eine vornehme Gesellschaft angewiesen, die aus Frankreich die Eleganz des Umganges und der Formen und die Kunst der Causerie sich anzueignen strebt. Der durch Dryden nach England verpflanzte französische Klassizismus verdrängte die alt-nationale Kunst der Shakespeare-Zeit, indem er sich dem fremden unterordnete. In den Vordergrund tritt der Verstand, während die Poesie in den Dienst der satirischen Tendenz sich stellt, eigentliche Dichter sind keine mehr vorhanden, wohl aber Schriftsteller in großer Anzahl, welche den Vers als den kunstvollen Prosastil behandeln und die in eleganter Form ihren Gedanken Ausdruck leihen können.

Das poetische Schriftstellertum begrüßt seinen glänzendsten Vertreter in der Person des eitlen spottsüchtigen Alexander Pope (1688—1744), der nur äußerlich formenvolle und wohllautende Verse ohne Innerlichkeit, ohne Empfindungs- und Phantasieleben schrieb und als der witzigste, geistreichste Causeur, als der unterhaltendste Plauderer des eleganten Milieus galt.

In seinem „Essay on criticisme“ bot Pope eine verläßliche Anleitung der Dichtkunst, die „Dunciade“, eine scharfe Satire gegen seine litterarischen Gegner, ferner schrieb er ein komisches Epos „Der Lockenraub“, endlich eine rhetorische Epistel der Heloïse an Abälard.

Matthew Prior (1664—1721) verband durch seine frivolwitzige Lyrik die höfische Welt in der Zeit der letzten Stuarts, mit der Epoche Wilhelms III. und der Königin Anna, ohne daß die letztere nennenswerte Veränderungen aufwiese. Das dramatische Gebiet war verödet, das öffentliche Gewissen kehrte sich gegen die Sittenlosigkeiten der Bühne und gegen den Einfluß der Franzosen, so wie auch die durch Salisbury und Bolingbroke veredelte aristokratische Gesellschaft und gegen die bisher geltend gewesene brutale Sinnlichkeit und offene Gemeinheit entschiedene Stellung nahm. Diese vornehme Gesellschaft gelangte auch allmählich zum Bewußtsein, wonach das Volk nicht geringschätzig mit Füßen getreten werden darf, wie dies geschah, und nur aus Furcht, das mächtig gewordene Volksbewußtsein werde die Ausschreitungen des Adels fürderhin nicht mehr dulden.

Auch die bislang unbeachtete Moral feierte auf der von allen Zoten gesäuberten Bühne ihren Einzug, das von der Geistlichkeit verpönte Theater bequemt sich den Anschauungen der Moralisten und denen des aufgeklärten Christentums an. Das bürgerliche Lustspiel

erobert sich die Bretter, an Stelle der aristokratischen Poesie und der klassizistischen Formenreize feierten auf der wiedergewonnenen Schaubühne Tugend und Moral neue Triumphe. Das langweilige Lustspiel von Colley Cibber (1671—1757) kultivierte mit seiner moralisierenden Tendenz das bürgerliche moralisierende Trauerspiel des Juweliers George Lillo, und verdrängte die Dichtung auf dem Theater. Die volle Kraft des Geistes entfaltet der Engländer jedoch nur unter dem Eindruck der entfesselten politischen Leidenschaften, und nur dann, wenn er seine freie Unabhängigkeit gefährdet sieht. Aus diesem Grunde erfreut ihn die Bühnengabe John Gay's (1688 bis 1732) „Die Bettleroper", eine köstliche litterarisch-politische Satire auf die Regierung und gegen das Ministerium Walpole, wie auch auf die ganz Europa beherrschende italienische Oper. Das Opus wurde am 29. Januar 1728 unter brausendem Jubel gegeben und errang einen Erfolg, welchen wohl die Tagesschriftstellerei, doch nicht die Dichtung für sich beanspruchen durfte. Dem Poeten jedoch versagt jenes England die Heimstätte, das nur praktische Ziele und materielle Interessen verfolgt, Freiheit und Selbständigkeit gewährleistet haben will, das mit erstaunlicher Arbeitskraft von kirchlicher und staatlicher Bevormundung sich befreit, seine Ausdauer und Klugheit in den Dienst der Aufklärung stellt, das nicht Furcht vor dem Himmel bewegt, sondern die Erde sich zurückerobert und das Recht auf Erden verteidigt, und die Phantasie der Renaissance mit dem alltäglichen Geist des Bürgers, als die Summe der Erwägungen bürgerlicher Vernunft mit einander verbindet. In diesem kommerziellen Lande der politischen Kämpfe sinkt der Poet zum politischen Tagesschriftsteller herab, um mit dem Aufgebot seiner künstlerischen Mittel die Anschauungen einer Partei wirksam zu verbreiten. Als Dolmetsch für Parteimeinungen erscheint die Zeitung als das Zweckdienlichste, die Zeitschriften beginnen eine sehr bedeutungsvolle Rolle zu spielen, sie verpflanzen in losen Blättern und kurzen Aufsätzen eine oberflächliche Bildung in die gesellschaftlichen Kreise, sie geben der Unterhaltung einen geistigen Zug und rütteln die breiten sozialen Schichten aus ihrem Scheindasein wach. Die „moralischen Wochenschriften" sind es vornehmlich, welche überall Verbreitung finden, aus dieser Ursache begründen Joseph Addison (1672—1719) und Richard Steele (1675—1711) gemeinsam die dreimal wöchentlich erscheinende Zeitschrift „The Thatler" (1709), welche zu hohem Ansehen gelangte, als ihr Name in „The Spektator" umgewandelt wurde. Sie enthielt neben den

Schilderungen der Zeit auch politische, religiöse und moralische Abhandlungen, überdies Predigten, kritische Studien, endlich Dialoge zwischen einem vielgereisten Edelmann, einem Kaufmann, einem Studierenden und einem witzig-heitern Hagestolz, die gegenseitig ihre Erlebnisse und Beobachtungen austauschen. Diese Blätter vertreten die ehrbare Moral und ein frommes Christentum. Addisons Name ist überdies mit einer von ihm verfaßten Tragödie „Cato" und anderen in französischer und klassizistischer Manier gehaltenen Poesien verknüpft, während sein Genosse Steele pikant gewürzte, moralische Lustspiele schrieb.

Auch der Roman, der bislang nichts Eigenartiges besaß und sich auf den Idealroman (den Schäfer- und Liebesroman) beschränkte, mußte mannigfache Umgestaltungen erfahren, bis das Eigenartigste und Bedeutendste auf diesem Gebiete, und zwar belehrende pädagogische Romane des Daniel Defoe und der satirisch-kritische Roman von Jonathan Swift erschienen waren.

Den Namen Daniel Defoes (1661—1731) hat sein unsterblicher „Robinson Crusoe" über alle Welt verbreitet.*) Das Buch mit seinen Eindrücken blieb jedermann noch aus den Kinderjahren im Gedächtnis haften und bedarf keiner weiteren Besprechung.

Endlos sind die Arbeiten Defoes, sie umfassen fast alle Gebiete. in seinen zahllosen Schriften erörtert er politische, kirchenrechtliche, überwiegend jedoch nationalökonomische Fragen. Er begründete die erste Versicherungsanstalt Englands, er wurde von der Regierung mit der Lösung zahlreicher politischer Aufgaben betraut und verbindet, trotz seiner kommerziellen Richtung, eine echte Poetennatur mit reformatorischem Geiste.

Das Volk bewunderte ihn; und als Defoe einst aus nicht näher bekannten Gründen auf den Pranger gestellt wurde, da streute es dem so geschmähten Manne Blumen zu seinen Füßen.

Ungeachtet seiner nationalökonomischen Bedeutung vermochte er seine eigenen Geschäftsverhältnisse nicht zu ordnen und sah sich außer Stande, im eigenen Haushalt das Gleichgewicht herzustellen, so daß Defoe ins Schuldgefängnis wandern mußte. Trotz seiner rastlosen Thätigkeit und seiner anstrengenden Arbeit starb Defoe in bitterster Armut. Sein Robinson Crusoe bedeutet eine allegorische Hymne auf die Arbeit, die sich die Herrschaft über die Natur zu erringen

---

*) Eine Dubliner Ausgabe mit dem Titelkupfer Robinson Crusoes, vom Jahre 1744, ist noch vorhanden.

vermag, in der Arbeit ruhen Zeit und Fortschritt. Robinson Crusoe ist das eherne Denkmal, welches Defoe im Herzen von Jung und Alt sich errichtete.

Auch „Gullivers Reisen" von Jonathan Swift (geboren 1667, gestorben 1741) ist trotz der Unkindlichkeit, in der Behandlung, trotz des Mangels an Naivetät, Gemeingut der entzückten Kinderwelt geworden, ein vollgiltiger Beweis für die Genialität des Autors, der unbedingt die bedeutendste Erscheinung seiner Zeit, ein Shakespeare der Kritik gewesen. Er ist die Verkörperung des Zeitalters der Vernunft sowohl als der zersetzenden „Kritik".

Swifts Satire ist geradezu dämonisch, sie zerrt Religion und Staat, Kirche und Gesellschaft in ihre vernichtenden Kreise, seine höllische Satire entspringt jenen Verzweiflungsstimmungen, welche Swift in die Nacht des Wahnsinns treiben und den großen Satiriker zur furchtbar tragischen Natur umgestalten, wie sie nur vereinzelt in der Litteratur dasteht. Mit der vernichtendsten Ironie hatte Swift eine bewunderungswürdige Ästhetik harmonisch verbunden.

Die ihrem Inhalte nach hervorragendsten satirischen Werke Swifts sind das „Märchen von der Tonne", eine Verhöhnung des lutherischen, katholischen und anglikanischen Bekenntnisses, und die bereits erwähnten „Gullivers Reisen", eine furchtbar scharfe Satire auf die sozialen und politischen Verhältnisse seiner Zeit, welche von ihrem Wert und ihrer Bedeutung bis heute nichts einbüßte.

Auch in der Poesie tritt unter dem klassizistischen Einfluß der Franzosen das nationale Bewußtsein des Engländers als ein englisch-nationaler Geist in den Vordergrund, so beweist auch Edouard Young (1681—1765) in seinen „Nachtgedanken" mehr Reflektionsdichtung des Poeten als die Fähigkeit des Schriftstellers, die Vereinigung des Gemüts mit dem Verstande. Der durch zahlreiche Schicksalsschläge hartgeprüfte Young besitzt demzufolge die subjektive Innerlichkeit der Poesie, er spricht mit der ihm eigenen düsteren Schwermut in seinem Buche über die Vergänglichkeit und Nichtigkeit des Erdenlebens, über Tod und Unsterblichkeit. Mit ihren ermüdenden Längen vermögen die „Nachtgedanken" dem modernen Geschmack neuerer Zeit nicht mehr zu entsprechen, ungeachtet dessen blieb der Wert der Gedanken und der fesselnden Bilder ein ungeminderter.

Die Landschaftspoesie, welche durch Milton die ganze gebildete Welt begeisterte, fand einen Vertreter in dem Nachzügler James Thomson, einem geborenen Schotten (1700—1748), mit

seinen farbenreichen Schilderungen aller Naturerscheinungen und frischen Landschaftsgemälden von Wald und Feld. Er entsprach dem Geschmacke der Engländer und ihrem Sinn für das Landleben, indem sein bestes Werk der beschreibenden Landschaftspoesie: „Jahreszeiten“ (erschienen 1726—1730) mit ungeschwächter Begeisterung aufgenommen wurde. Thomson repräsentiert den mit Naturalistik verbundenen wissenschaftlichen Realismus.

---

c) Die französische Dichtung.

Das Wesen Englands als auch Frankreichs, der beiden führenden Geistesmächte, geht in einander über.

Die Gedankenfülle des englischen Volkes wird durch Frankreich verwertet, während England die elegante Formensprache den Franzosen entlehnt.

Gemeinsamer Besitz beider Völker jedoch ist die Schriftstellerpoesie, die Poeten sind blos Nachahmer, welche den Spuren ihrer geistigen Vorbilder sklavisch nachstreben.

Die Epigonen Racines und Voltaires, und matter Abklatsch der alten Meister, beherrschen die Litteratur der Franzosen: „So der Verfasser langweiliger blutiger Gräuel-Tragödien, Prosper Jolyot de Crébillon (1674—1762); der höfische Gelegenheitsdichter, der in frostigen Oden Thron und Altar besingende Jean Baptiste Rousseau (1670—1741); endlich der in seinem Lehrgedichte „Über die Religion“ als der erbittertste Gegner der Aufklärung sich bekundende Louis Racine (1692—1763); die drei Führer im Kampfe, welchen Anhänger des Alten gegen Voltaire geführt hatten.

Doch überragt bereits der Schriftstellerroman die eigentlichen poetischen Erzeugnisse an Wert und Bedeutung. Die glanzvollste litterarische Persönlichkeit des Alain René Lesage (1668—1747) vertritt den echten „esprit gaulois“, den munteren beweglichen Geist des Franzosen, welcher gerade in letzterer Zeit seine Geltung einbüßte. Er belebt wirksam die Formen, die dem Klassizismus vorausgingen und greift in den litterarischen Besitzstand Spaniens, indem er den Schelmenroman aus Spanien holte und eines der köstlichsten Werke dieser Richtung bearbeitete. Dieser Griff ins Alte

beweist den Niedergang der klassizistischen und den Auflösungsprozeß französischer Dichtung in der klassizistischen Kunst des 18. Jahrhunderts, an welcher auch Lesage mitgearbeitet hatte.

Sein berühmtestes Buch „Der hinkende Teufel“ erschien im Jahre 1707 und innerhalb des Zeitraumes von 1715—1735 beendete er sein vierbändiges Werk „Gil Blas von Santillana“,*) das köstliche Buch, welches in spannend-erzählender Weise die Abenteuer und Thaten des leichtsinnigen Gil Blas enthält, und überdies ein interessantes Kulturbild von den Verhältnissen jener Zeit entwirft; Lesage beleuchtet in seinem satirischen Buche mit Witz und leichter Ironie die Schäden im Staate und in jener Gesellschaft, die sich der äußerlichen Ehrbarkeit als lästigen Zwang entäußert und jeden Zug von Heroismus von sich weist.

Entartet war die Gesellschaft. Sittenlose Weiber gewinnen Einfluß, Genußsucht und Koketterie bemächtigen sich des sozialen Lebens. Erscheinungen, welche in zierlichen Verslein tändelnder schlüpfriger Poesie sich abspiegeln.

Es entsteht eine epikuräische Richtung, welche durch Ninon de l'Enclos bestimmt, durch Choulieu und Chapelle begünstigt, durch die Mitglieder des Vereins „Caveau“ verbreitet, in den schlüpfrigen Chansons eines Charles François Panard (1694 bis 1775) und Alexis Piron (1689—1733), zum Ausdruck gebracht wurde.

Der sittenloseste und frivolste Genosse des Vereins „Caveau“ war der entartete Sohn Crébillons:

Claude Prosper Jolyot de Crébillon (1707—77), dessen lüsterne Romane der herrschenden Geschmacksrichtung große Konzessionen einräumten.

Diesem Geschmack entsprach auch eine Geschichte, das komische Epos von „Ververt“, eines in einem Nonnenkloster erzogenen Papageien, welcher daselbst auch viele erbauliche Sprüchlein eingelernt hatte, erzählt von Jean Baptiste Louis Gresset (1709 bis 1777). Er versetzt den „Helden“ seines komischen Epos, den Papagei nämlich, auf eine Fahrt nach einem fremden Kloster; unterwegs lauscht er den Matrosen ihre Flüche und Schimpfworte ab. Durch Fasten zur Frömmigkeit bekehrt, verdirbt sich Ververt an-

*) Der erste Band der Originalausgabe der „Historie de Gil Blas“ erschien 1715, bei Pierre Ribou in Paris.

läßlich seiner Bekehrungsfeier den Magen und stirbt, sein Geist jedoch lebt in den Seelen der Nonnen fort.

Gebieterisch tritt nun Voltaire und mit ihm die in klassischer Gewandung einher schreitende Tendenzpoesie in den Vordergrund. Diese klassische Dichtung findet in seinem, den Kampf Heinrichs IV. gegen die Ligue behandelnden Epos „Die Henriade" (1723) einen sichtbaren Ausdruck.

Während Voltaire in der „Henriade" sich als entschiedener Gegner des Fanatismus, als Vorkämpfer der Duldung und der Menschenliebe bekennt, benutzt er in der Parodie „Jungfrau von Orleans" die verspottete Heldin zum Anlaß scharfer Ausfälle gegen Dogmen und Priestertum.

Voltaire fühlt sich auf allen Gebieten heimisch. Im Epos sowohl als auch in der Satire, im Epigramm ebenso als auch im Gelegenheitsgedicht und der galanten Lyrik. Er verhilft dem Tendenz- als philosophischen Roman zur Verbreitung seiner Ideen und veröffentlicht eine große Anzahl von Dramen: „Oedipe" (1718), „Brutus" (1730), seine erste, die nationale Geschichte behandelnde klassische Tragödie: „Zaïre" (1732), ferner „Alzire" (1736), „Mahomet" (1738), die schärfste Auslassung gegen religiöse Fanatiker und den Despotismus; „Mérope" (1738), „Sémiramis" (1748) und „Tancrède" (1760), welche neben den Werken Corneille und Racine, als ihnen zunächst kommend, genannt zu werden verdienen. Ungleich näher allerdings steht Voltaire dem Corneille, wie dieser stellt auch er das Liebesdrama in den Dienst religiöser und politischer Fragen, er erweitert den Schauplatz, indem er das Mittelalter auf die Bühne bringt. Unleugbar ist der Umstand, wonach Voltaire von Shakespeare Anregungen empfängt, den Klassizismus hochhält, er stellte sich sogar, das Alte verteidigend, an die Spitze derer, welche gegen die wilde neuere Dichtung Einspruch erhoben hatten.

Die Litteratur wird auch in Frankreich von bürgerlichem, realistisch-moralisierendem Geiste allmählich beherrscht. So durchbrach Philippe Nericault Destouches (1711—1723) die Schranke, welche der Klassizismus zwischen der Tragödie und dem Lustspiel aufrichtete, und war er der erste, der in seinem „Verheirateten Philosophen" (1727) ernste mit heiteren Szenen abwechseln ließ.

Bisher schien das Bürgertum nur zu dem Zwecke vorhanden gewesen zu sein, um in der Komödie zur Zielscheibe des ironischen

Witzes zu dienen, während die Tragödien zum Zwecke der Verherrlichung von Königen und Fürsten geschrieben wurden.

Nunmehr ward das Bürgertum zum erheblichen Faktor, mit welchem gerechnet werden mußte, erschien doch der Bürger dem Adel gegenüber als der berufene Verteidiger der Ehre, der Moral und der Reinheit der ehelichen Institution. Scharfe Pfeile der Ironie gegen die Aristokratie schleudert das satirische Sittendrama Destouches „Le glorieux“, ein gelungenes Zeitbild, welches die sozialen Zustände trefflich charakterisiert, indem es dem herabgekommenen vornehmen Herrn einen vom Glücke begünstigten Parvenu gegenüberstellt; der Held des „Le glorieux“, ein ziemlich reduzierter Grandseigneur, sieht sich bemüßigt, zahllose Demütigungen wortlos hinzunehmen, bis er sich endlich mit der Tochter des dünkelhaften Emporkömmlings vermählte.

Neben der moralisierenden Tendenz schreitet auch die zerfließende Rührseligkeit. So tritt de Lachaussée in seinen äußerst rührseligen Schauspielen angesichts des sittenlosen Treibens der Aristokraten und der von ihnen geübten leichtfertigen Rokokokunst für die Reinheit der Ehe ein, während in den dramatischen Erscheinungen und den Romanen des Pierre Charles de Chamblain de Marivaux (1697—1733) und in „Manon Lescaut“, der herrlichen Erzählung des Abbés Antoine François Prévost d'Exiles (1697—1763) die einander widersprechendsten Stimmungen sich begegnen. Die Sinnlichkeit des Rokoko verbindet sich mit thränender Sentimentalität, die Lüsternheit vereint sich mit dem Idealismus, die Verschmelzung der aristokratischen mit demokratischer Empfindung wird vollzogen. Daraus resultiert ein scharf beobachtender Realismus, der die äußerliche Welt sowohl als auch das Innenleben voll erfaßte, und eine psychologische Wahrheit, welche in Tönen echter warmer Gefühle spricht, enthüllt.

---

d) Die deutsche Poesie.

Mißliche Verhältnisse wirken auch in Deutschland auf die Entwickelung der Litteratur nachteilig ein. Gewaltherrschaft und strenges Polizeiregime hemmen jeder den geistigen Aufschwung. Die einzelnen Gesellschaftsklassen sind von einander scharf gesondert,

auch die Sprache ist kein bindendes Element mehr. Die auf Bildung Anspruch erhebende höhere Gesellschaft spricht und liest französisch, die heimischen Produkte werden geringschätzig übersehen, man entfremdet sich der eigenen Sprache, welche König Friedrich II. sogar nur mangelhaft beherrschte.

Es war ein kühnes Unterfangen des Christian Thomasius (1655—1728), dem zünftigen Widerspruch Trotz bietend, im Hörsaale der Universität deutsche Vorlesungen abzuhalten und andere Berufsgenossen zu ermuntern, seinem Beispiele zu folgen. Thomasius ging in seinem revolutionären Beginnen noch weiter, indem er die Gelehrten dem Volke näher zu bringen und durch seine Zeitschrift „Monatsgespräche" die Wissenschaft zu verbreiten suchte. Sein aufgeklärter Sinn bekämpfte die Erscheinungen des öffentlichen Lebens, die furchtbaren Hexenprozesse, er trat gegen die Folter und gegen die mittelalterliche Justizpflege überhaupt auf, doch warb der seiner Zeit so weit vorauseilende Mann nur eine geringe Anhängerschaft. Das Bürgertum bekundet in seiner Furcht und seinem geknechteten Sinn nur ein äußerst geringes Wissensbedürfnis, in der gläubigen Empfindung allein äußert sich ein idealer Sinn, im Übrigen wird Deutschland zum Gegenstand des Spottes bei den westlichen Nachbarn.*)

Der deutsche Pietismus gab wohl dem religiösen Leben eine innerliche Gemütsrichtung, doch erhöhte er auch das demütige, weltscheue Wesen der Deutschen und wuchs unter dem demutsvollen Schein von Gerechtigkeit zur hochmütigen finsteren Unduldsamkeit heran. Der pietistische Philosoph Christian Wolff bezeichnet die zwischen Pietismus und Philosophie schwankenden Gegensätze deutscher Bildung. Seine Philosophie wurde von den gebildeten Kreisen Deutschlands für vollwertig anerkannt, sie erschloß dem deutschen Geiste die Richtung des Inhaltlichen, und während der Pietismus seinen Einfluß auf das Gemüt ausübte, befruchtete Wolff den Verstand, indem er den Rationalismus in Deutschland zeitigte.

Die schlesische, von Lohenstein eingeschlagene Richtung, hatte einen harten Strauß mit dem neuen französischen, überall, vornehmlich jedoch in Preußen Eingang findenden Geschmack auszukämpfen, der aber zu Gunsten der französischen Richtung entschieden wurde, in vielen

*) So schrieb im Jahre 1740 der Litterarhistoriker Maurillon: „Nennt mir einen deutschen Poeten, welcher aus eigener Kraft ein Werk von „einigem" Wert oder Ruf geschaffen hat, ich wette, daß ihr es nicht könnt."

Kreisen äußert sich der falsche Bombast klassizistischer Bestrebungen, die Anregungen von Frankreich und England empfingen.

Kurz vor seinem i. J. 1747 erfolgtem Tode hatte Barthold Heinrich Brockes (1680), der Ratsherr von Hamburg, die Jahreszeiten" von Thompson in's Deutsche übertragen, ohne daß er auch nur annähernd die künstlerische Begabung des Originalautors erreicht hätte, nur das gleiche Ziel in der Richtung macht den Übersetzer dem Originale ähnlich. Brockes ahnt die Pfade, die ihn zur Erneuerung der Kunst leiten sollten. Seine Schwärmerei für ländliches Leben und die Blumenliebhaberei führten ihn zur Erkenntnis der Natur, zur scharfen Beobachtung des wissenschaftlichen Realismus. Eine Unzahl, stets in Wiederholungen sich bewegender Gedichte, wie z. B. „Irdisches Vergnügen in Gott," sind Beweise für die große Pedanterie des damaligen deutschen Geisteslebens. Dieser Pedanterie befleißt sich übrigens auch Brockes in der genauen Beschreibung seiner Blumen, welche er sorgfältig Blatt an Blatt, Blüte für Blüte, Staubfädchen um Staubfädchen ordnete.

Die deutsche Poesie wendet sich demnach von der nachahmenden Bücherweisheit ab, um einem wichtigen Bestandteile der Kunst, dem Inhalte sich zuzuwenden, und wieder ist es ein Schlesier, Johann Christian Günther (geboren 8. April 1695 in Striegau, gestorben 15. März 1723 zu Jena), der sich in die Innenwelt versenkte. Ihm ward ein großer, lyrischer Weisheitsdrang in überreichem Maße gegeben, das Leben als solches jedoch blieb seiner leidenschaftlichen, phantasievollen Natur fremd, alle seine ungezügelten Empfindungen, wie seine idealen Gefühle offenbart er gleich einem Apostel der Wahrheit, mit allen den ihm vor seiner Zeit gebotenen künstlerischen Mitteln, und ragt sowohl er, als auch der vorgenannte Brockes wie die Wahrzeichen geistigen Fortschrittes, unter empfindungslosen Versemachern, Operntextdichtern und Hofpoeten nach Muster des Ulrich von Koenig, dem Nachfolger Besser's am Hofe zu Dresden, endlich aus der Reihe der Hamburger Reimschmiede, mächtig hervor.

Wissenschaftlich-kritische Zeitschriften versuchten auch in deutschen Landen das Niveau des geistigen Lebens zu erhöhen, so erschienen seit 1724 der Hamburger „Patriot", in Leipzig die „Vernünftigen Tadlerinnen" und der „Biedermann" (1725, beziehungsweise 1727). In Zürich, welches im Vereine mit Hamburg und Leipzig das Trio der Vororte deutscher Litteratur bildete, gelangte i. J. 1721 die kritische Zeitschrift „Discourse der Maler" in die Öffentlichkeit.



Johann Christoph Gottsched
1700—1766.

Die Repräsentanten der Hamburger Poesie waren Brocke und Hagedorn; während die Schweizer Litteratur durch Bodmer, Breitinger und Haller vertreten war. An der Spitze der litterarischen und geistigen Bestrebungen Leipzigs steht

Johann Christoph Gottsched, geboren am 2. Februar zu Judithenkirchen nächst Königsberg im Jahre 1700, gestorben ebendaselbst am 12. Februar 1766. Er nimmt jene geistige Höhe ein, zu welcher sich auch die deutsche Litteratur in den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts erhob. Er gilt als der unbestrittene Führer und Reformator, der dem deutschen Namen, auch dem Auslande gegenüber, Achtung errang. Gottsched schloß sich den ästhetischen Anschauungen des Boileau enge an und trug die Erzeugnisse des französischen Klassizismus zu den Höhen musterhafter Schöpfungen empor. Mit seiner sächsischen Bildung, dem kühlen Osten Preußens entstammt, bezeichnete auch er die elegante französische Dichtkunst als die vornehmste, als Sohn seiner Zeit jedoch schätzte er nur ihren Nützlichkeitswert ab. Gottscheds Verdienst ist es, die sächsische Erde zu einem Kulturboden vorbereitet zu haben. Das unter den deutschen Kleinstaaten hervorragendste Sachsen besaß einen verschwenderischen, luxuriösen Hof, welcher dem glänzenden Hofe zu Versailles nicht ohne Erfolg nachahmte. Mit der Verschwendungssucht entfaltete sich auch der regste Kunstsinn. In seiner höchsten Blüte stand das Dresdener Hoftheater, die Pflegestätte — leider — fremder Kunst, denn italienische und französische Sänger und Schauspieler beiderlei Geschlechts beherrschen die Bretter. Das Orchester stand unter der Leitung italienischer oder wälscher Kapellmeister, wie Hasse, die deutsche Kunst dagegen blieb verdrängt. Das sächsische Volk fand an der eleganten, schönen Kunst Geschmack, es machte sich mit den ästhetischen Bedürfnissen vertraut, und an den Offenbarungen der verfeinerten Sitten und gesellschaftlichen Formen nahm die intelligente Bevölkerung der der Residenz nachbarlichen Stadt Leipzig lebhaften Anteil. In Leipzig, schon damals der Mittelpunkt deutschen Buchhandels, mit einer auch schon zu jener Zeit hervorragenden deutschen Universität, das angesehene Emporium der Gelehrsamkeit und des Handels, hatten bereits die bürgerlichen Kreise die ihnen eigentümliche pedantische Schwerfälligkeit mit eleganten Weltformen vertauscht, umso sorgfältiger jedoch, weil, der höfischen Kunst Dresdens ferner, ihr deutsches Wesen bewahrt. Die deutsche Poesie und ein von der Ausländerei beeinflußtes deutsches Theater fanden in Leipzig Raum und Zufluchtsstätten.

Weltmännisch giebt sich auch die Gelehrtengestalt Gottscheds, der die Kühnheit besaß, in seiner Eigenschaft als Universitätsprofessor*) mit dem Volkstheater und mit armseligen Wanderkomödianten in Fühlung gewesen zu sein. Er begnügt sich nicht mit der theoretischen Bühnenreform allein, sondern er will auf der Bühne sinnvolles sehen und von der Bühne angeregt werden. Ein entschiedener Gegner der in Hamburg zu dekorativem Ausstattungswesen erniedrigten Oper, bekämpft er die „Haupt- und Staatsaktionen" und verjagt den Hanswurst von der Bühne, um so den Einzug des französischen klassischen Dramas auf die Bretter zu veranlassen. Gottsched webt das die Litteratur und die Bühne umschlingende geistige Band.

Aus der bereits erwähnten „berühmten Bande" Velthens entwickelt sich die früher Haak'sche oder Hofmann'sche Komödiantengesellschaft, die beste damalige Wandertruppe, deren Prinzipal Johann Neuber (1697—1759) in Leipzig sein ergiebigstes Terrain fand. Die geistige Leitung dieser Komödiantentruppe lag in den Händen der hervorragendsten Schauspielerin ihrer Zeit, der „Neuberin", Gattin des Johann Neuber; Friederike Karoline geborene Weißenborn (1697—1760).

Gottsched gelang es, Madame Neuber für seine Bestrebungen zu gewinnen; und, gestützt auf die höhere Leipziger Bildung, konnte er es wagen, statt der bisher dargestellten Haupt- und Staatsaktionen und an Stelle der blöden Hanswurstiaden Bearbeitungen, die Übertragungen und Nachahmungen französischer Lustspiele und Tragödien, mit dem günstigsten äußeren Erfolg zur Aufführung zu bringen.

Frei nach Addison schreibt Gottsched im Jahre 1732 seinen „Sterbenden Cato", das Gebiet des Lustspiels dagegen, der mühseligen Um- und Bearbeitung seiner treuesten Mitarbeiterin: Luise Adelgunde Victorie Gottsched geborenen Culmus**) (1713 bis 1762) überlassend.

---

*) Ein Stich J. J. Haids nach dem Gemälde A. M. Werners zeigt das glattrasierte volle Gesicht freundlich lächelnd, das mit gepuderter Perrücke geschmückte Haupt Gottscheds, mit seinem vollen Titel: „JO. CHRISTOPHORUS GOTTSHEDIVS, Philosoph. ration. et transcend. P. P. O. Poeseos extraord. in Acad. Lipsiensi majoris Princ. Collegiis societatis scientientiarum Berolinensis Membrum. nat. d. 2. Febr. A. S. R. MDCC." ein Schriftband, welches das Wappen Gottscheds (in weißem Felde ein geflügeltes Panthertier) umgiebt.

**) Das Bild der Frau Gottsched, ein Stich von J. J. Haid nach dem Gemälde Haußmanns zeigt ihre aufrechtstehende imposante Gestalt, ihr von

In der von Gottsched eingeschlagenen Richtung wandeln noch **Johann Jakob Bodmer** in Zürich (1698—1783) und **Johann Jakob Breitinger** (1701—1776). Beide waren Theoretiker, denen die gestaltende schöpferische Kraft versagt blieb. In ihren kritisch-ästhetischen Schriften vertreten sie ebenfalls die Anschauungen Gottscheds, mit dem sie lange Zeit hindurch die innigsten Beziehungen aufrecht hielten. Die Kontraste zwischen Gottsched und der Schweizer Richtung treten erst in den vierziger Jahren lebendiger hervor, es entspann sich ein — unbewußtermaßen von höheren Gesichtspunkten ausgehender — litterarischer Streit zwischen Gottsched und den Vorgenannten.

Der ästhetische Geist Leipzigs stand dem Salongeist äußerst nahe und beschränkte sich auch auf die oberflächliche Eleganz des Salons. Die Leipziger Bildung hatte ein ungleich mehr weltliches als religiös-geistliches Gepräge, sie besaß eine gläubige Schwärmerei, und das rationalistisch gewordene Christentum vermengt sich mit Aufklärungstendenzen.

Das schweizerische Geistesleben wurzelte fest in dem Religiösen. Die Bühne lenkte die Aufmerksamkeit Gottscheds auf sich, Bodmer teilte mit Breitinger gleiche Schwärmerei für das religiöse Epos, beide huldigten den Gesinnungen des in der Schweiz herrschenden Christentums.

Bodmer und Breitinger diente der puritanische **Milton** zum Vorbild. Gottsched fand die Vollendung aller Poesie in **Boileau** und den Franzosen. Eine ungleich höhere echtere Dichtung, als die Boileausche Schriftstellerpoesie war das Muster für die Schweizer, und indem sie der malerischen Kunst Miltons nachstrebten, gaben sie der Kunst eine auf das Sinnliche und auf das unmittelbar Vorstellbare abzielende Richtung. Gottsched trat für jene Poesie ein, welche die Gegnerschaft Europas erregte, und die alle Merkmale der Auflösung in sich trug.

Der Streit zwischen **Gottsched** und den Schweizern hatte nachteilig zur Folge, daß es mit Gottscheds Einfluß auf die deutsche Litteratur für immer vorbei war, sein rechthaberisches Wesen hatte ihm seine Freunde entfremdet und gar, als Gottsched sich vermaß, **Klopstock** und **Lessing** gegenüber einen gegnerischen

---

gepudertem Haar umrahmtes ausdrucksvolles Gesicht, wie sie in einem Buche blättert; an ihrem Wappenschilde über einer zwei Anker tragenden Figur in weißem Felde, die Aufschrift: „LUDOVICA ADELGUNDA VICTORIA KULMIA, Joh. Chr. Gottschedii Profess. Lipsiensis Conjux., nata Gedani d. XI April MDCCXIII.

Standpunkt einzunehmen, wurde er zum Gegenstand des Spottes in der deutschen Kunst, so schließt er die Periode der gelehrten Poesie endgiltig ab, das gelehrte Gepräge, welches die Dichtung seit dem Verfall der ritterlichen Poesie angenommen, wurde verwischt, eine freie, gestaltungsfreudige und von glänzender Phantasie getragene Kunst sollte für Deutschland neu erstehen.

Gegenseitig ergänzen sich die Poeten der vornehmen Patrizier Hamburgs, Friedrich von Hagedorn (1708—1754) und Albrecht von Haller, Arzt und Naturforscher aus Bern (1708—1777).

Hagedorn, der vollendete Weltmann, von hoher Eleganz der Sprache, schreibt glatte, hübsche Verse und zahme anakreontische Lieder, welche jedoch den pietistischen deutschen Bürgern geradezu leidenschaftlich und allzu feurig erschienen; während Albrecht von Haller, der ernste, umfassende Gelehrte, über tieferes Denken verfügt, und hat er, den seinen Landsleuten eigenen regen Sinn für die Erhabenheit Miltons bekundend, dessen feierlich-strenge Religiosität in sich aufgenommen. Von reicherer Phantasie als Hagedorn, nimmt der Naturforscher den Weg in die herrliche Gottesnatur und entwirft in seiner beschreibenden Poesie die überwältigendsten Bilder derselben. Das Alpenleben, die großartigen Höhenzuge der Alpenwelt, ein kräftiges, schlichtes Hirtenvolk bieten ihm überreichen Stoff für seine Schilderungen, in welche er die seiner Geistestiefe entflossenen Gedanken flicht.

Wenn Hagedorn die schäumende Lebenslust und Haller die Schönheit der Natur beschreibt, so erscheint Christian Ludwig Liscow (1701—60) als der berufene Vertreter der Satire. Erfüllt von dem Skeptizismus der Franzosen und der Aufklärung Englands, ergießt sich seine in vortreffliche Prosa abgefaßte Satire über die Häupter der Zeloten und der pedantischen Gelehrten seiner Zeit.

Die jüngere Poetengeneration, welche ihre Beziehungen zu Gottsched gelöst hatte, gruppierte sich um die, auf Anregung des Kritikers Karl Christian Gärtner (1712—91) begründete zuerst i. J. 1744 erschienene Zeitschrift: „Die Bremer Beiträge“. Zu diesem Kreise zählen: Johann Ad. Ebert und Johann Ad. Cramer, der Verfasser feierlicher geistlicher Lieder, ferner die zwei Brüder Johann Elias (1718—49) und Johann Adolf Schlegel (1712—93).

Johann Elias Schlegel behandelt, von der gewohnten Behandlung abweichend, antike Fabeln, ferner einen eminent nationalen Stoff in seinem „Hermannsdrama“ und schrieb auch mehrere

Mit Hoher Obrigk. Bewilligung
Wird heute von den
Kön. Poßlnisch. Churfürstl. Sächsischen
auch
Hoch-Fürstl. Braunschw. Läneb. Wolffenb.

Hof-Comödianten

Ein Deutsches Schauspiel vorgestellet
werden. Genannt:

Iphigenia.

Aus dem Französischen des Herrn Racine von dem
Herrn Professor Gottsched in Leipzig übersetzt.

Personen:

Agamemnon/ König in Argos.
Ulysses/ König von Ithaca.
Achilles/ ein junger Held Bräutigam der Iphigenia.
Clytemnestra/ des Agamemnons Gemahlin.
Iphigenia/ des Agamemnons Prinzessin.
Eriphile/ eine Prinzessin, die ihre Eltern nicht weiß, hernach aber als eine Tochter des Theseus erkannt wird.
Arcas/ } des Agamemnons Bediente.
Euribates }
Ein Hauptmann/ mit der Wache.

Den Beschluß macht ein lustig Nachspiel.

Die Persohn giebt auf dem ersten Platz 1 Marckl/ auf dem Mittlern 10 Schilling und auf dem letzten Platz 6 Schilling. Die Logen sind besonders.

Der Anfang ist um 5 Uhr/ und der Schau-Platz in Hamburg in der Fulen-Twiet, im Comödien Hause.

Dienstags/ den 16. August 1775.

Johann Neuber.

Theaterzettel der Neuber'schen Schauspielgesellschaft aus Hambug 16./8. 1775.
(Das Original befindet sich in der Hamburger Stadtbibliothek.)

Lustspiele, als deren bestes sein Lustspiel „Triumph der guten Frauen“ hervorgehoben zu werden verdient.*)

Drastische Komik bekundet Fr. Wilhelm Zachariä (1726 bis 1777) in seinem komischen Epos der „Renommist“, welches die heitere Kehrseite des Universitätsleben, die Rauflust der Studenten von Jena und die gezierte Galanterie der Leipziger Stutzer köstlich behandelte.

Viel sanftere und harmlosere Satiren auf die Thorheiten der Zeit und der Mode, schrieb Gottlieb Wilhelm Rabener (1714 bis 1771), dessen satirische Schriften die vielbegehrte Lektüre der bürgerlichen Kreise des 18. Jahrhunderts bildete, ebenso wie die Schriften des volkstümlichen

Christian Fürchtegott Gellert (1715—69) in alle Schichten und Kreise siegreich gedrungen sind, und bildeten das geistige Band, welches alle Klassen des deutschen Volkes einheitlich umschloß. Gellerts Poesie gönnt einen vollen Einblick in den Besitzstand deutscher Bildung und in die Bedürfnisse des deutschen Volkes um die Wende des 18. Jahrhunderts.

Zuvörderst sind es die „Fabeln und Erzählungen“ — von 1746—48 in rascher Nacheinanderfolge erschienen — denen Gellert seinen Ruhm verdankt, hat er doch in demselben den abgelauschten Zügen seines Volkes Ausdruck, und seinen Schöpfungen eine merkwürdige Originalität und Ursprünglichkeit gegeben. Die Schwerfälligkeit des sprachlichen Ausdrucks besiegend, legt Gellert in eleganten, leichtfließenden Versen seine Beobachtungen dar; der ihm eigene gemütvolle patriarchalisch deutsche Sinn, eine milde, duldsame Frömmigkeit, welche ihn begeisterte, erfüllt seine von den Schwingen der praktischen Moral getragene Dichtung. Still und bescheiden verkörpert der deutsche Universitätslehrer Gellert sein Volk, das unberührt vom öffentlischen Leben, die aufregenden politischen Strömungen nicht kannte.

Gellerts Leben bewegt sich in sonnigen, geraden Linien, ein Gang in die freie Natur, eine erhebende Sonntagspredigt von der Kanzel herab, ein Fest im Familienkreise bilden die wenigen Abwechslungen seiner Tage; das deutsche Volk begrüßt in dem Poeten Gellert den zwischen Kanzel und Katheder pädagogisch und erziehlich wirkenden Lehrer.

---

*) G. E. Lessing erklärt dieses Lustspiel J. E. Schlegels für die beste deutsche Komödie.



Christoph Fürchtegott Gellert
1715—1769.

Während die Morgenröte einer schöneren Zeit schon zu dämmern beginnt, vernimmt man noch die alten nachahmenden Dichterlinge, welche bald die Lyrik Hagedorns, bald die Richtung Gellerts nachahmen, der Geist der „Bremer Beiträge“, sowie auch der englisch-französische Einfluß beseelte die kleine Anhängerschar, um sie noch eine geraume Zeit in der Litteratur zu erhalten, langsam und allmählich nur erschließt sich auch die breite Masse dem Verständnisse der neuen Kunstbestrebungen.

Nach englischem Muster schreibt Ewald von Kleist (1715 bis 1759), Offizier im Heere Friedrich des Großen, im Treffen bei Kunerdorf tödlich verwundet, eine landschaftliche Poesie „Frühling“, mit welchem er sein Vorbild Thompson nahezu erreicht.

Der Lyrik Hagedorns streben nach: J. P. Uz (1720—96) und Joh. Ludw. W. Gleim. Der „Vater Gleim“, ein hochherziger Förderer seiner Sangesnossen (1719—1803). Beide der Genannten versuchen sich in leichten, glattfließenden anakreontischen Liedern.

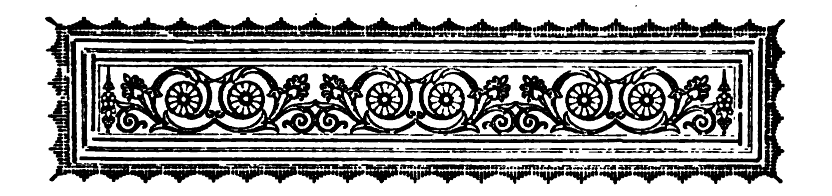
Erfüllt von Begeisterung für die Kriegsthaten des großen Friedrich, schrieb Gleim mit patriotischem Schwunge seine erhebenden „Kriegslieder eines preußischen Grenadiers“.

Die Nachahmer Gellerts sind: Lichtwer (1719—83) und der begabtere Pfeffel (1736—1809).

Als Vertreter der Pflege klassizistischen Dramas sind nennenswert Freiher von Cronegk (gestorben 1758) und der sich überdies mit Textlieferungen zu Adam Hiller's*) Singspielkompositionen beschäftigende Christian Felix Weiße (1726—1804).



*) Johann Adam Hiller, Komponist, geb. 25. Dec. 1728, begründete die in Leipzig erschienene Musik-Zeitschrift „Der musikalische Zeitvertreib“. Er schrieb 14 Operetten. Seine beliebteste Komposition war „Die Jagd.“ Hiller starb am 26. Juni 1804.



England und Frankreich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Noch heftiger als in der ersten wütet, der Geisteskrieg in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

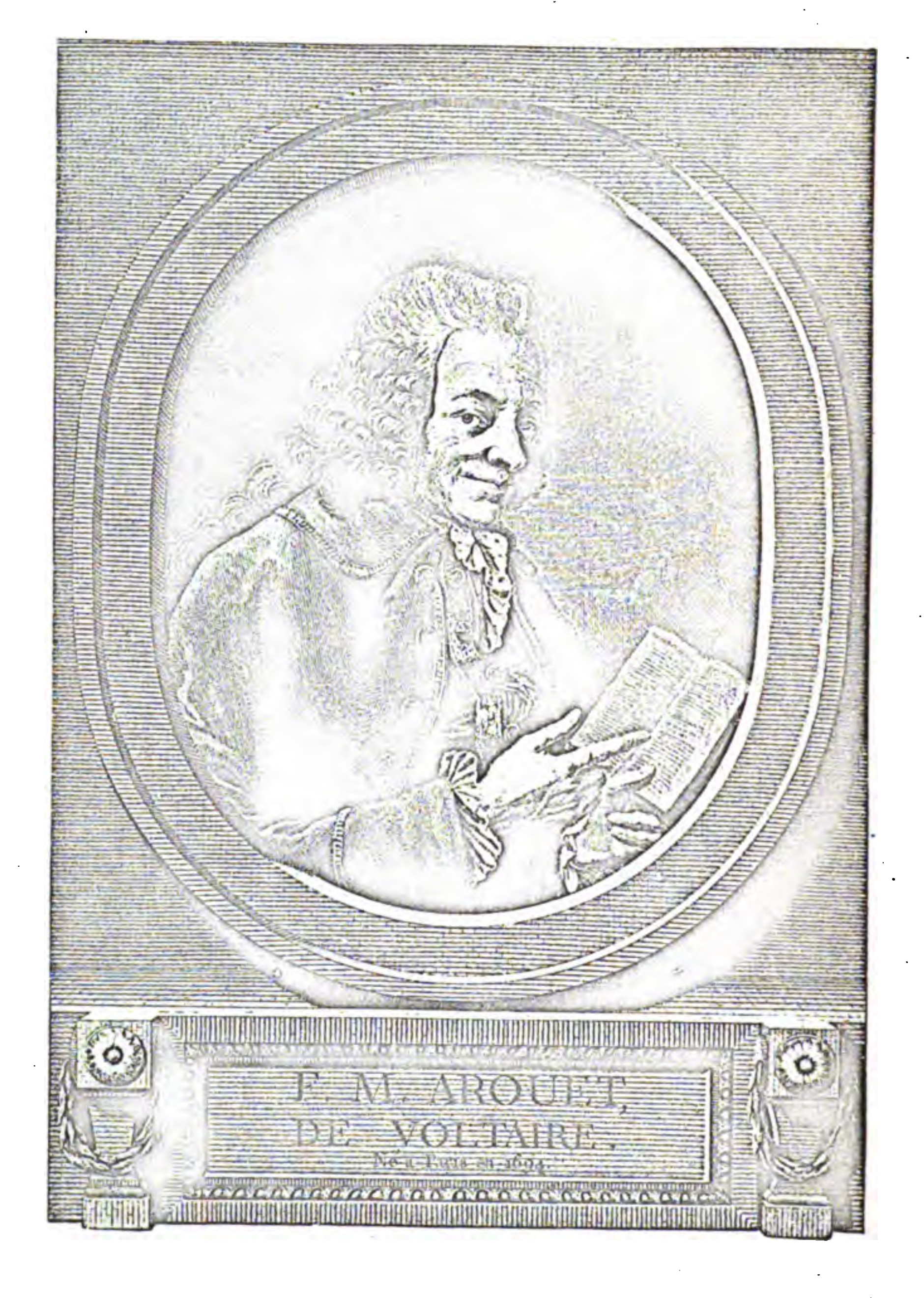
Der Geist der Aufklärung dringt in die von den Pfadfindern derselben nie vorgeahnte Gegenden und Bezirke. Gelehrige Schüler bemächtigen sich der Ideen Voltaire's, ein aufgeklärter Despotismus löste die Gemeinschaft zwischen Thron und Altar und beherrscht die politischen Verhältnisse Europas in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, eine erbitterte Pfaffenfeindschaft bildete sein Geleite.

Sie wird auch von Friedrich II. in Preußen, von Joseph II. in Oesterreich und auch in Rußland vom Throne herab verkündet. Die Jesuiten werden nicht nur aus Italien, Spanien und Portugal vertrieben, sondern auch Papst Clemens XIV., der die Gesinnungen Voltaires teilte, hob den verhaßt gewordenen Orden der Jesuiten auf.

Noch eine bemerkenswerte Erscheinung kennzeichnet die zweite Hälfte des Jahrhunderts, wonach auch das Bürgertum, das bislang den Aufklärungs-Bestrebungen fernstand, nunmehr sich der Aufklärung erschließt, eine bürgerliche Aufklärung ergänzt fortan die fürstliche; Voltaire, dem Hort der adeligen Erleuchtung, tritt Rousseau, der Vorkämpfer demokratischer Aufklärung, entgegen.

Voltaire gehört der Vergangenheit, Rousseau der sich verjüngenden Gegenwart an, Voltaires Ideen weisen nach rückwärts, die des Rousseau deuten nach vorwärts, nach der Zukunft ausgreifend.

Die Aufklärung beabsichtigt zuvörderst neben der religiös-kirch-



François Marie de Voltaire
1694—1778.

lichen, auch die der politischen und sozialen Freiheit zu erringen, bei dem Vorwalten des aristokratischen Elements jedoch stand der Kampf gegen das Priestertum in der vordersten Reihe, die Religion sollte nur fürs Volk, zum Zwecke der Aufrechterhaltung der adeligen Sonderrechte, erhalten bleiben. Im Aufblühen einer bürgerlichen Litteratur vereinigt sich die bürgerliche, mit der Aufklärung des Adels zu einem Ziele, zum Kampfe gegen die Kirche und das Christentum, trotz der scharfen Gegensätze, welche in sozialer Beziehung den Bürger von dem Adeligen trennt, einmütig in der Idee, grundverschieden jedoch in den Waffen.

Die sozialpolitischen Kämpfe, beginnend in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, und welche durchs ganze 19. Jahrhunderts fortziehen, erregen in weit höherem Maße als die religiösen Streitfragen die Gemüter. Die Poesie ist die politisch streitbare Poesie des liberalen Bürgertums*) geworden und gewinnt an politischer Tendenz in gleichem Verhältnis, als der französische und englische Einfluß in der deutschen Dichtung sich verminderte.

Der aristrokatischen Aufklärung blieben die Bestrebungen des Bürgertums, dessen drei Ideale: Die Freiheit im öffentlichen Leben**), die Freiheit des Staates und die freie Gesellschaft, klar und unzweideutig hervortreten, völlig unverständlich. Frankreich und England, die an der Spitze der politischen Bewegung standen, haben den eigentlichen, großen Befreiungskampf des bürgerlichen Realismus ausgekämpft. Das englische Bürgertum ist bereits im Besitze einer im Gesetze formulierten Machtstellung, Frankreich's Volk, der dritte Stand, mußte vorerst noch den unerträglichen Druck abschütteln und die freie Bewegung erst erkämpfen. Der französische Liberalismus ist im Vergleiche mit dem praktisch-realistischen Englands ein idealistischer. England, das auf realem Boden steht, bekennt sich zum Grundsatze: „Im Anfang war die That“, der Franzose dagegen wird von Hoffnungssternen und utopistischen Träumereien geleitet, seine Phantasie gewahrt nur die fernen Umrisse einer Insel der Seligen. Der Engländer ist selbstsüchtig, der Franzose erglüht für

---

*) Oder noch zutreffender, des „bürgerlichen Liberalismus“.

**) In der geistigen Bewegung des 17. Jahrhunderts lernten die Menschen die Abhängigkeit der Dinge von einander kennen und daß eine persönliche Freiheit ohne öffentliche Freiheit ein Nonsens sei, da die eine auch die andere bedingt. Man vergaß im Kampfe um die öffentliche, die private Freiheit des Einzelnen zu betonen.

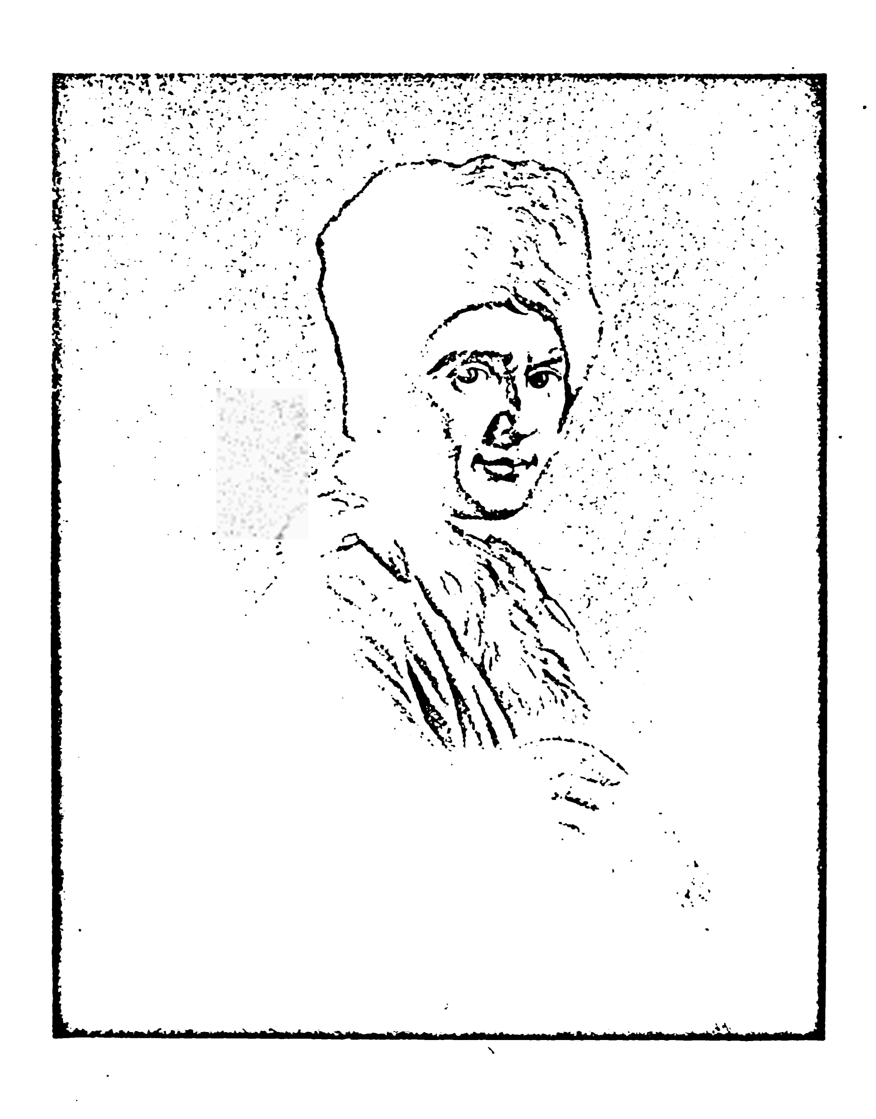
die gesamte Menschheit, er kämft ohne Wahl, für Jedermann, welchem Stande und welcher Klasse immer er auch angehören möge.

Liberale englische Ideen tragen den Sieg im nordamerikanischen Befreiungskriege davon. Frankreichs Ideologie zeitigt die Revolution daselbst. In Nordamerika siegt das Bürgertum, in Frankreich dagegen die Idee der Zukunft. Was das höhere, geistige Leben jedoch betrifft, so nimmt dasselbe einen viel höheren Flug in der idealistischen und ideologischen französischen Litteratur der II. Hälfte des 18. Jahrhunderts, als in der alltäglich nüchternen Litteratur Englands, dem zufolge ist auch die Kulturentwickelung von ungleich größerer Bedeutung.

Ein das damalige Gesamtwissen umfassendes Konversationslexikon des Materialismus des 18. Jahrhunderts der Encyklopädie,*) (deren zwei erste Bände in den Jahren 1752 und 1755 zu Paris erschienen sind), ein unvergleichliches, groß angelegtes Sammelwerk, welches trotz aller Verfolgungen unter dem Aufgebot der nimmer müden Thätigkeit und rastlosen Arbeit des kühnsten Schriftstellers der Aufklärung; Diderot's, im Jahre 1766 fertiggestellt wurde, ragt gleich einem gygantischen Bau, als die „Hohe Warte" der Aufklärungsphilosophie, mächtig empor. Die größten und genialsten Geister des damaligen Frankreich haben sich an der Schöpfung der „Encyklopädie" beteiligt. Die treibende Kraft dieses Riesenunternehmens jedoch war Denis Diderot (1714—84), der Sohn eines Messerschmiedes aus Capigres in der Champagne. Von ihm ging die Anregung zu dem Werke aus, den Plan zu demselben entwarf jedoch der berühmte Mathematiker Jean le Rond d'Alembert (1717—83). In der Encyclopädie vereint sich ein umfassendes Wissen mit klarer leichtfaßlicher Darstellung und drang dieses monumentale Werk siegreich in alle gebildeten Kreise.

Von einem persönlichen Gotte, der das Gute lohnt und das Böse ahndet, lehrt der Deismus Voltaires, dieser Idee gegenüber vermochten die tiefen Denker nicht Halt zu machen, die Encyclopädisten brechen mit den Satzungen des Christentums, setzen die Natur an die Stelle der Gottheit und vertreten den dogmatischen Materialismus. Die Repräsentanten dieser Gedankenwelt sind Diderot mit seiner bezaubernden Darstellungsfähigkeit, der geistreiche Freiherr Dietrich von Holbach, (geboren 1723 in der Pfalz) Verfasser des „Système de la nature", der gleichfalls von Deutschen abstammende Claude Adrien Helvetius (1715—71), d'Alembert; ferner der ober-

*) Die „Encyclopädie" umfaßte 27 Foliobände und 7 Supplementbände.



Jean-Jacques Rousseau
1712—1798.

flächliche, für die Aufklärung in Deutschland eintretende Freund Friedrichs des Großen, Marquis Argens (1701—71), endlich J. O. de la Mettrie, der nüchterne bretonische Arzt (1709—51).

Sie bezeichnen den Egoismus, die Furcht vor Leiden, das Verlangen nach Glück als die Motive der sittlichen Handlungen und preisen begeistert die Tugend, die Wahrheit, die Gerechtigkeit, den Mut, die Liebe, den Gleichmut im Leben und die Furchtlosigkeit angesichts des Todes.

Das geistige Leben entwickelt sich nunmehr in einer bereits geregelten Nacheinanderfolge. Vorerst erscheinen auf dem sonnigen Plan der Kunst die vorahnenden Künstler und Dichter, deren Handlungen von der Leidenschaft bestimmt wird, in ihrer Phantasie lag der Schwerpunkt ihrer Kraft. Ihnen folgten die Männer der Naturwissenschaft, die Philosophen und Mathematiker, die Erkennenden, mit den klarsten Weltvorstellungen, welche die unbedingte Herrschaft dem Verstande einräumten. In ihrer Phantasie ruht der Schwerpunkt ihrer Kraft.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts erscheinen die Wissenden, die das Neugewonnene mit ihrer ganzen Gefühlsstärke umfaßten. Die Menschen passen ihr Leben zu dem Zwecke den gewonnenen Erkenntnissen an, um es der Natur entsprechend und zum Wohlgefallen der Menschen zu gestalten; die Frage jedoch, wie das Leben im Bunde der Natur und mit den Menschen sei, blieb ungelöst.

Diese Lösung herbeizuführen, war das Ziel Jean Jacques Rousseaus (1712—78), des Uhrmacherssohnes von Genf. Seine Erziehung war eine rationelle, er atmete weder die parfümierte Luft der Pariser Salons, noch wuchs er im Kreise einer genußfreudigen und leichtlebigen Aristokratie auf, sondern unter dem streng religiösen Bürgertum der Schweiz, dem Lande des demokratischen Protestantismus, gesegnet mit allen Reizen einer herrlich sich offenbarenden Natur. Der Schulunterricht Rousseaus war kein regelmäßiger. Ungeberdig, von heißem, unruhigem Blut, mit einer durch frühzeitige Romanlektüre erhitzten Phantasie begabt, entwich er in noch knabenhaftem Alter dem Elternhause, um selbständig sich auf eigene Füße zu stellen. Versenkt in den Inhalt der Bücher, lernte er das Leben von seiner traurigsten Seite kennen, indem Rousseau im aufreibenden Kampf ums Dasein den Wünschen anderer sich knechtisch unterordnen mußte. Im Jahre 1745 schloß er sich den großen Geistern der Aufklärung, Diderot, Voltaire

u. A., mit aller Begeisterung an, und wurde in vornehme litterarische Zirkel eingeführt.

Rousseau liebte Therese Levasseur, ein mit den Gaben des Geistes gering begabtes Wesen, das späterhin, ein Jahrzehnt vor Rousseaus Tod, seine Gattin wurde. In ihr erblickt der große Denker das Urbild der schlichten Einfachheit und Natürlichkeit.

Rousseau vermochte der vornehmen Welt der Aristokratie weder Neigung noch Geschmack abzugewinnen, blieb er doch stets der echte Schweizer, vor dessen geistigem Auge die Natur in ihren großartigen Alpenerscheinungen lag, und dessen demokratisches Naturell zu sehr vom Geist der Freiheit erfüllt war, um die konventionellen Fesseln der hohen Gesellschaft ertragen zu können. Vom alt-protestantischen Demokratismus getragen, sah er die Bauern von den feudalen Großen gedrückt, den Bürger offenkundig verhöhnt, er beklagte die von schwelgerischer Aristokratie ruinierte Nation und fühlte den strengen Idealismus von dem frivol-ironischen Geiste der spottenden Aufklärer tödlich verletzt, ... da griff Rousseau, zum Zwecke der Läuterung und der Hebung wahrer echter Bildung, mächtig ein.

„Hat die Wiederherstellung der Wissenschaften und Künste zur Läuterung der Sitten beigetragen?“ Für die beste Lösung dieser Frage bestimmte die Dijoner Akademie einen bedeutenden Preis, welcher dem 36jährigen Rousseau einmütig zuerkannt wurde.

Rousseau nimmt in seiner Preisschrift den Standpunkt entschiedener Negation ein. Mit den schärfsten Worten und in hinreißender Rede bezeichnet er die gesellschaftliche Litteratur der Aristokratie als Tugendverderberin und brandmarkt sie als eine, die bürgerliche Sitte untergrabende Litteratur.

In seiner zweiten Preisschrift: „Der Ursprung der Ungleichheit unter den Menschen“, verurteilte Rousseau den Egoismus und den Besitz als die verderblichen Ursachen der Verbrechen, der Kriege und des sozialen Elends, die Vernunft beherrsche die Zeit, sie ziehe den Egoismus groß und entzweit die Menschen untereinander. Die politischen Ideale seines Lebens faßte Rousseau in seinem (1762 erschienenen) Buche „Gesellschaftsvertrag“ zusammen, darin entrollt er auch über die Aufgaben des Staates die idealsten Vorstellungen. Sein Demokratismus jedoch, die Ideen von Freiheit und Gleichheit aller Stände, welche die Revolutionsmänner verwirklichten, führten zum Sozialismus, dieser dagegen brachte die Staatsnegation hervor.

Die Schriftstellerpoesie Rousseaus trägt in harmonischer Vereinigung das Gepräge der Empfindung und die Schärfe der Verstandes. Ein reiches Empfindungsleben, mehr auf rhetorischer als auf gestaltender Grundlage beruhend, offenbart sich in seinem Romane „Die neue Heloise" einer künstlerisch vollendeten Landschaftsmalerei, eine meisterhafte Schilderung, allen Zaubers der Genfer Sees, welche im Jahre 1761 erschien, um welche die freud- und schmerzreiche Liebesgeschichte der schwärmerischen Julie und ihres Ritters St. Preux ihre Zauberfäden schlingt.

Auf Wunsch ihrer Eltern entsagt Julie dem Geliebten und folgt den von ihren Eltern für sie erwählten achtbaren, doch ungeliebten Gatten, die Versuchungen des mittlerweile heimgekehrten früheren Geliebten standhaft zurückweisend.

Dieses Werk mit den Anschauungen über die Heiligkeit der Ehe, über Erziehung und litterarische und künstlerische Bestrebungen, der eminenten Schilderungen der Pariser Gesellschaft, machten es zu einem epochemachenden Ereignis des Jahrhunderts, das einen mächtigen Einfluß auf das seelische und geistige Leben dieser Zeit gewinnt, gleichwie seine „Emile"*) (1762) als das erziehliche Ideal Rousseaus auf die naturgemäße Erziehung einen mächtigen Einfluß übte, ungeheure Sensation erregte. Vom Parlamente verdammt, vom Erzbischof von Paris in Hirtenbriefen verurteilt und verfolgt, übte er trotzdem einen ungeschwächt wirksamen Einfluß auf die größten Geister der Folgezeit aus, und ein Epigone, der große Schulmann Pestalozzi, suchte die pädagogischen Wahrheiten des „Emile" praktisch zu verwerten.

Der „Gesellschaftsvertrag" des Rousseau bringt den Glauben an Gott und an die Unsterblichkeit zum vollen Ausdruck, er bekämpft die Atheisten und die Leugner der Unsterblichkeit. Im „Emile" erhärtet ein Priester von Savoyen seine Religionsauffassung durch das Bekenntnis, daß der im Herzen wurzelnde Glaube das Bedürfnis der Menschheit ausmache und daß er über die Kritteleien des menschlichen Verstandes siegreich sein Szepter schwinge.

Die eigensten Gedanken und Empfindungen, seine geheimsten Regungen offenbart Rousseau, mit dem Mute der Wahrheit, in seinen i. J. 1762 begonnenen, und zum überwiegenden Teile in England geschriebenen „Bekenntinssen".

---

*) Die erste Ausgabe von „Emile" erschien zu Haag 1762, bei Jean Néaulme, der Autor wird am Titelblatte als „Bürger von Genf" bezeichnet.

Nicht frei von dem Krankheitsstoffe seiner Zeit, der Eitelkeit, kontrastiert die Sinnlichkeit seiner Natur mit den geradezu schwärmerisch verkündeten Idealen von den Tugenden, und vereinigt Rousseau — gleich Voltaire — zahlreiche Widersprüche in sich. Sein Wesen wurde von dem Hasse, mit welchem ihn Orthodoxe und Aufklärer gemeinsam verfolgten, furchtbar getrübt und weckte den schwersten Argwohn in seiner Seele auch gegen seine Freunde. Die Wirklichkeit war entzweit mit seinem Idealismus, und bei dem Mangel an Erfahrung und historischer Auffassung sah er sich außer Stande, die Unduldsamkeit und den Fanatismus, die er aus dem vergangenen Jahrhundert übernahm, gänzlich zu verwinden und sich mit dem Leben zu versöhnen.

Die Salons mit der seltsamen Bezeichnung „Bureaux d'esprit", als Sammelplätze des geistvollen Frankreichs und der Schöngeister dieser Zeit, spielten eine mit dem vielerwähnten Hotel Rambouillet ähnliche Rolle. In den Anfängen der Aufklärungsbewegung wars der Salon der Frau von Tencin, später aber die anziehenden Räume Madame Goffrins und der Marquise von Dudeffant, dann die Gesellschaften des Fräulein L'Espinasse, und das offene Holbach'sche Haus, welche großen Ruhm und um so größeren Einfluß gewannen, als der Hof eine befremdende Indifferenz der Kunst und der Litteratur gegenüber bekundete, darüber sowohl, als auch über alle Erscheinungen und Vorgänge in Staat und Kirche, wurde in den oppositionellen „bureaux d'esprits" rückhaltslose Kritik geübt und nahmen diese eine so große Machtstellung ein, daß von überall Berichterstatter dahin entsendet wurden, um die herrschenden Ansichten der Pariser Salons zu verbreiten, überdies auch noch in ihrer Mitte bezahlte ständige Korrespondenten besaß. Der berühmte naturalisierte Franzose von deutscher Herkunft, Friedrich Melchior Grimm (1721—1808), begründete im Jahre 1758 die „Correspondence littéraire", welche, als Manuskript, allmonatlich zweimal, an fünfzehn Fürstenhöfe versendet wurde.

Nach Pariser Muster wurden auch in England „Bureaux d'esprits" von den Schwestern Ladys Montagne, Vesey und Theale, welchen man die Spottbezeichnung „Blaustrumpf*)

*) Die Bezeichnung Blaustrumpf „blue shocking" entstand, nach verbürgten Ansichten, aus der strengen englischen Observanz, wonach bei Herren sowohl (die Kniestrümpfe trugen), als bei Damen, das Erscheinen in blauen

beilegte, eröffnet. Sie konnten unmöglich den Pariser Salons gleichen, da England einen beschränkteren Gesichtskreis als Frankreich hatte, woselbst der Salons im Mittelpunkte aller sozialen und litterarischen Streitfragen stand, Paris war das Herz, in welchem das geistige Blut des Landes zirkulierte, das denkende Haupt, woraus die Gedanken strömten, und Rousseau der geistige Apostel, den weder bedeutende englische Parlamentsredner und politische Schriftsteller wie Brüder Pitt, Burke, Sheridan, der anonyme Autor der berühmten „Juniusbriefe", und Fox, noch die anderen, im Tageskampfe stehenden Männer zu erreichen vermochte.

Das englische Parlament beschäftigt sich ausschließlich mit politischen, während die Franzosen, Rousseau obenan, auch philosophische und wissenschaftliche Fragen in öffentlichen Volksversammlungen lichtvoll erörterten. Die französische Philosophie und Wissenschaft haben gewissermaßen ein polisch-agitatorisches und volkstümliches Gepräge, welche allerdings weit hinter Deutschland und England rangieren.

Der einzige, der die neuen Ideen theoretisch ausbaute, war der ernst-gründliche französische Philosoph Abbé Condillac (1714 bis 80), ohne daß er jedoch die Höhe des englischen Philosophen George Berkeley (1684—1753) zu erreichen vermochten.

Letzterer bekennt sich, im Gegensatz zu Loke, zum Subjektivismus und Idealismus, während David Hume (1711—76) das Verhältnis zwischen Ursache und Wirkung, nicht als ein objektives, sondern als ein streng subjektives nachgewiesen hatte.

Der Hume'sche Skeptizismus beeinflußt auch den deutschen Philosophen Kant,*) indem er ihn zum Kritizismus geleitete.

Auch auf dem Gebiete der historischen Forschung wird Frankreich von England übertroffen. Ersteres weist auch nicht ein Meister auf, der auch nur annähernd dem Engländer Edward Gibbon (1737—1794) an die Seite gestellt zu werden verdiente.

Zur Begründung neuerer Geschichtsschreibung hat das groß-

Strümpfen verboten und ausschließlich weiße seidene Strümpfe in den Salons gentleman- oder ladylike waren. Die Damen, die ihre äußere Erscheinung genial vernachlässigten, erhielten diese Benennung.

*) Siehe weiter im Kapitel „Klassizismus in Deutschland". „Goethe und Schiller in der Zeit ihrer Vollendung" die eingehende Besprechung des Königsberger Weisen Immanuel Kant (1724 bis 1804), seit dem Erscheinen der „Kritik der reinen Vernunft," Mittelpunkt einer philosophisch-religiösen und wissenschaftlichen Geistesbewegung.

angelegte historische Werk Gibbon's: „Die Geschichte vom Niedergange und dem Sturz des Römischen Reiches", wesentliches beigetragen.

---

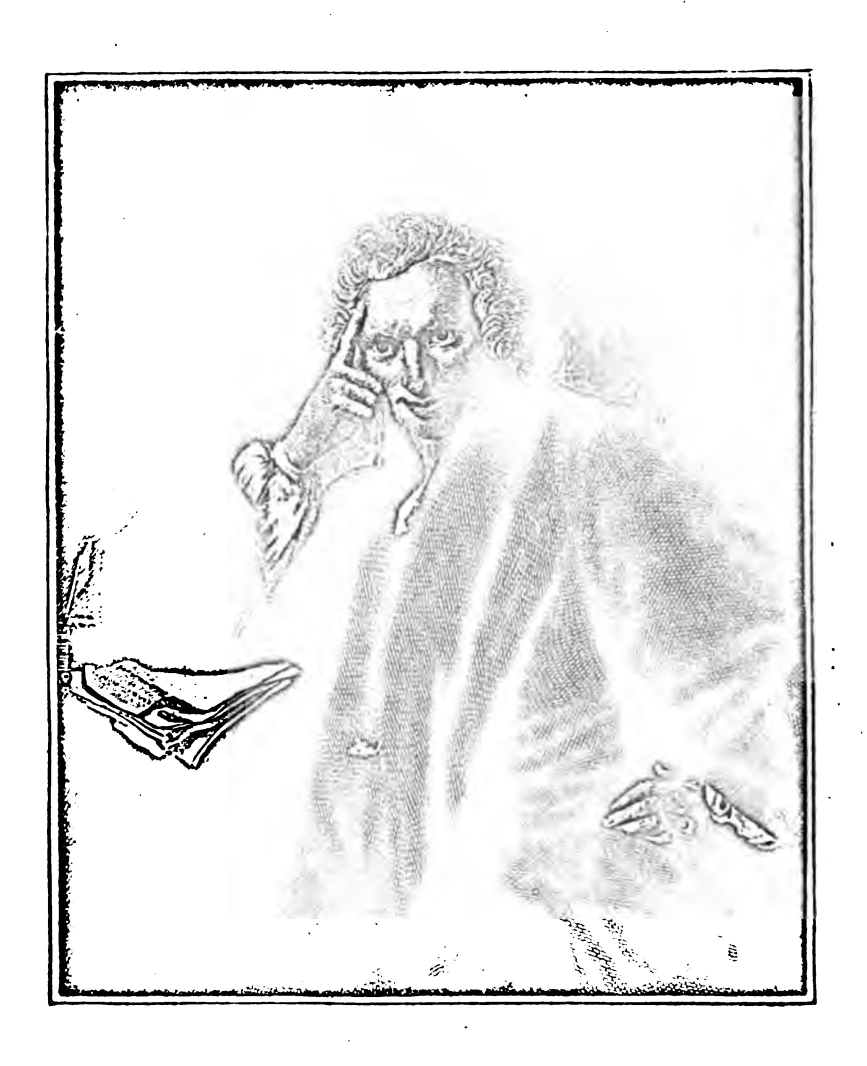
a) Die englische Poesie.

Weder die Ritter- und Heldenromane, noch der Schelmenroman entsprechen durch Inhalt und Stoff der Sphäre und der Geschmacksrichtung der bürgerlichen Kreise in England. Der Bürger wünscht einen Roman, der, seine Fähigkeiten würdigend, auch seine Ansichten und Empfindungen kennt, nur bürgerliche Sitte und die Strenge seiner Moral verherrlicht, er sucht im Roman das idealisierte Spiegelbild, welches wahr, ohne phantastische Sprünge realistisch dargestellt sei. Der Realismus wurzelt in der Beobachtung, im reichen Ideengange und in dem Gefühlsleben.

Einen, allen diesen Ansprüchen entsprechenden, bürgerlichen Roman bot als erster der Buchdrucker Samuel Richardson, geboren 1689 in der Grafschaft Derby, gestorben 2. Juli 1761 zu London.

Eine vollkommen litterarische Umgestaltung brachten Richardson's drei große Romane: „Pamela", „Clarissa Harlowe" und „Sir Charles Grandison" hervor. In denselben entwirft Richardson, der Bahnbrecher für die Kleinmalerei bewegter bürgerlicher Verhältnisse, das bürgerliche Leben mit seinen alltäglichen Erscheinungen, Richardson darf berechtigtermaßen das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, den Roman zur Höhe eines Kunstwerkes emporgetragen zu haben.

Unbestreitbare Originalität besitzt „Pamela", der erste unbeeinflußte national-englische Roman, welcher auf englischem Boden reifte und dem bürgerlichen Geschmack voll entsprach. Richardson erkennt in dem Weibe, das den Bürger und seine Stellungnahme gegen den Adel befeuert, die Trägerin neuer Ideen, gleich den Frauengestalten, die er in „Pamela" und „Clarissa Howe" entwirft. Von Demut und frauenhafter Nachgiebigkeit ausgestattet, bezeugten sie dennoch in großen Augenblicken die eherne Kraft des Willens



Lawrence Sterne
1713—1768.

und ihre unbeugsame Energie. Das Weib vertritt im Kampfe gegen die Entartung der aristrokatisch höfischen Stände die Ideen des Bürgertums. Pamela, das sittenreine Bürgerkind, das in seiner strengen Tugend der Versuchung des aristrokatischen Liebhabers Widerstand leistet, bis sie, ihn besiegend, sein Weib geworden war, Clarissa Harlowe im Kampfe mit ihrer Familie, welche sie an einen ungeliebten Mann gewaltsam fesseln will, stirbt, als sie sich von dem geliebten Lovelace betrogen sieht. Dieser jedoch sühnt die an Clarissa begangene Schuld mit dem Tode, er fällt, von Gewissensqualen gefoltert, im Zweikampf. Trotz des von Richardson geschilderten Kampfes gegen die Aristrokatie wurzelt dennoch die Ehrfurcht vor dem Adel im Sinn und in dem Herzen des Bürgertums, und so wird es erklärlich, daß im Buche Richardson's, der Edelmann, wie Lovelace, die Sympathien des Jahrhunderts besitzt. Als Gegensatz zu Ersterem wird „Sir Charles Grandison“ als ein Ausbund von Tugenden, ein Mustermensch von Moral und Sitte, als ein Ritter der Gesittung sans peur et sans réproche, ohne Furcht und Tadel, geschildert. Doch entsprach diese Gestalt keineswegs der allgemeinen Vorstellung.

Henry Fielding (1707—54) bot in seinem Roman Joseph Andrews eine Parodie der „Pamela“, und den Schelmenroman, als Gegensatz zu Richardson's bürgerlichem Idealroman, indem er i. J. 1749 mit seinem „Tom Jones“ einem Meisterwerke der komischen Romanerscheinungen des 18. Jahrhunderts, in die Öffentlichkeit trat. Dem lebenslustigen, an Schenken und an schnurrigen Gesellschaften sich erfreuenden Autor ähnlich sind auch die von ihm entworfenen Gestalten, lebenslustig, tüchtig und brav, für alles Gute und Edle empfänglich, wie Fielding selber für Tugend und Gesittung schwärmend auch den Bösewichtern seiner Romane äußerliche Ehrbarkeit zum Geleite gibt. Fielding besitzt eine weit abgeklärtere Moral als Richardson.

Aus gröberem Stoff gemacht, erweist sich der Schotte Tobias Smollet (1721 bis 1771). Eine brutale Gesinnung äußert sich mit unverzeihlicher Deutlichkeit in seinen Romanen „Roderich Random“, „Peregrine“ und „Humphrey Clincker“, durchwegs Schilderungen der cynischen Sittenlosigkeit jener Zeit und aller Verhältnisse der Moral, sowohl in der höheren als in den niederen Ständen. Smolett's Cynismus schwelgt im Schrecklichen, er bildet den schroffsten Gegensatz zu dem empfindsamen mildbeseiteten

Laurence Sterne (1713—68), einer Persönlichkeit, welche schäumenden Lebensgenuß verachtet, und welche mit ihren abgetönten und

abgeklärten Leidenschaften einen höheren Standpunkt in der Beobachtung des Lebens einnimmt, von welchem Sterne an Reflexionen reiche Schilderungen bietet. In seinen Reflexionen wird er weder von der verschlungenen noch von tragischen oder heiteren Vorgängen beirrt, in der Menge seiner Betrachtungen gehen die Ereignisse unter. Obenan stehen die Werke, der umfangreiche „Tristram Shandy“ und „Yoriks empfindsame Reise“. In beiden beschränkt sich der Autor fast nur auf die Geburt des Helden und bietet trotzdem in verschwenderischer Fülle scharf aber delikat gezeichnete Charaktere, welche das Innenleben der Zeit dem Verständnis näher bringen. Seine Prosa wird in der Entwickelungsgeschichte der Dichtkunst des 18. Jahrhunderts bedeutsam. Seine Sprache vermittelt, trotz der Manieriertheit derselben, alle Gefühlserregungen, sie bezeichnet den Grenzstein der Prosaherrschaft in der Poesie, es entfaltet sich die Sprache der Verse, sie erhebt sich zum reinen Ausdruck des Gefühls und der Phantasie und beschränkt sich fortan nicht mehr auf den Ausdruck des Verstandes allein. Die gewählte Prosa Sterne's ist die allernächste Entwicklungsstufe zur Verssprache, indem sie von der Schriftstellerdichtung zur echten Kunstpoesie die Übergangsperiode bildet.

In den Werken Sterne's gelangt, sowohl in „Tristram Shandy“ als auch in „Yorik's empfindsame Reise“ der Subjektivismus zur vollsten Geltung. Man wendet sich von der Beobachtung der Außenwelt der der Innenwelt zu, im Besitze gesammelter Erfahrungen prüft man sie mit allen Gefühlen des eigenen Ich's. Zum Helden seiner Erzählungen — oder was noch zutreffender — seiner Stimmungsbilder wählte Sterne sich selber, vereinte er doch in seinem Wesen sowohl die Gaben der Sentimentalität Richardsons, als auch die der Heiterkeit Fieldings. Sterne lächelt unter Thränen, er verklärt seine Gebilde, stattet seine Menschen mit dem belebenden Hauch der eigenen Liebenswürdigkeit aus und leiht ihnen eine bestechende Sympathie. Sein Roman trägt den vollkommensten lyrischen Charakter, wissenschaftlicher Natur ist der Ausdruck, den er seinen Empfindungen giebt, seine Richtung ist eine psychologische, eine die seelische Tiefe erforschende.

Den englischen Roman des 18. Jahrhunderts vollendet mit dem Vicar of Wakefield“, der trefflich Oliver Goldsmith (geboren 17. November 1728 zu Irland im Orte Pallas, gestorben zu London am 4. April 1774). Mit seinem „Vicar“ schuf er ein Meisterwerk und auch den beredtesten Zeugen seiner ästhetischen Kraft zu-

gleich und zieht die Summe des Gesamtstoffes aller seiner Vorgänger. Eine von jeder Sentimentalität freie Moral des Richardson, die heitere Freudigkeit Fieldings, der Humor, die stilistische Liebenswürdigkeit und der Subjektivismus Sterne's nennt Goldsmith, in harmonischer Fülle, sein eigen. Den Kampf um's Dasein lernte er innerhalb seiner dürftigen Verhältnisse genau kennen. Die Not und die Entbehrungen des Lebens brechen auch über seinen herrlichen und edlen Landpfarrer herein, doch dienen sie ihm, seine reine Menschenliebe, sein goldenes Gemüt, seine ergebungsvolle Gläubigkeit zur sonnigen Höhe emporzutragen.*) Sein „Vicar" wurde vom stimmungsvollen „Verlassenen Dorfe" (Deserted village) nicht erreicht.

Ein großer Kritiker und bedeutender Litteratur-Historiker dieser Zeit, von maßgebendstem Urteile, war: Samuel Johnson (1709 bis 1784). Trotz seiner erschöpfenden Gelehrsamkeit war er nur zum geringen Teile über Urteil und Meinungen der großen Menge erhaben, er blieb ein Schlemmer, der alles Neue fanatisch angriff, von einer ganz merkwürdigen Urwüchsigkeit. Er besitzt frische Natürlichkeit und verfügte, in engen geistigen Grenzen zwar, über den Behelf zu künstlerischem Schaffen, die Unmittelbarkeit.

Allmählich und im gleichem Maße befreit sich der Geist des Engländers von der Bevormundung der französischen Bildung, als auch das bürgerliche Element in der Litteratur immer kräftiger zur Geltung tritt. Die Poesie fühlt in dem volatilen Parfüm des

*) Goldsmith hatte mit seinem „Vicar of Wakefield" auf Goethe, teils durch den eignen Wert, zum Teil durch die Ähnlichkeit mit den Verhältnissen des Pfarrers Brion von Sesenheim, dessen Tochter Friederike, die leidenschaftlichste Liebe im Herzen Goethes erweckte, mächtig eingewirkt: In „Wahrheit und Dichtung", II. Teil, 10. Buch, Seite 367, meint Goethe in Bezug auf den „Landpriester von Wakefield", es sei ein vortreffliches Werk, von dem er (Herder) uns die deutsche Uebersetzung durch selbsteigne Uebersetzung bekannt machen wollte. Seine (Herder's) Art zu lesen war ganz eigen . . . weil er alles auf's Tiefste verstand und empfand, und die Mannigfaltigkeit eines solchen Werks hochzuschätzen wußte, so trat das ganze Verdienst einer solchen Produktion rein und um so deutlicher hervor, als man nicht . . . aus der Empfindung gerissen wurde, welche das Ganze gewähren sollte." — Auch in Bezug der stimmungsvollen Ähnlichkeit des „Vicar" mit Pfarrer Brion in Sesenheim äußert sich Goethe, (Dritter Teil, 11. Buch, S. 394) als Friedrike einen Roman zu lesen wünschte, „worin man so hübsche Leute findet, denen man wohl ähnlich sehen möchte," folgendermaßen: Ich hatte den „Wakefield" auf der Zunge, allein ich wagte nicht, ihr ihn anzubieten, die Aehnlichkeit der Zustände war zu auffallend und zu bedeutend." . . . .

Salons ein immer heißeres Sehnen nach der ozonreichen Luft des Landes. Entgegen jener klassizistischen Zeit, welche Virgils höfisches Kunstepos als die höchste Vollendung pries, entdeckt diese Epoche das sonnige Licht Homers wieder, sie wendet sich neuerdings bewundernd der hellenischen, als der originalen Kunst des Altertums, zu. Mit einer, die Poesie Homers erfassenden, künstlerischen Bildung, wird auch wieder die herrliche Dichtung Shakespeares zu verdienter Höhe emporgetragen. Erhebliches trug dazu die geniale Darstellungskunst des größten englischen Schauspielers dieses Jahrhunderts, David Garrick, (geboren 19. Februar 1717, gestorben 20. Januar 1779) bei. Er bearbeitete die Werke Shakespeare's, einer bürgerlichen Geschmacksrichtung entsprechend, und brachte sie auf die Bühne. Sie entfesselten Jubelsalven und wahre Stürme von Beifall, ihr Einfluß hatte die Erzeugnisse der französisch-klassizistischen Poesie von der Bühne verdrängt.

Garrick trat als Richard III. im Oktober 1741 zum ersten Male mit großem Erfolg am Goodmansfield-Theater zu London auf, ein Erfolg, der ihm fortan treu blieb.

Im Jahre 1747 kaufte Garrick das „Drurylane-Theater", an dessen Spitze er nahezu dreißig Jahre hindurch als Künstler sowohl, wie auch als Direktor, wirkte, und ganz Europa mit seinem wohlverdienten Ruhm erfüllte. — Garrick verfügt über einen, in der Shakespeare'schen Zeit bereits ausgebildeten, realistisch-naturalistischen Stil, der den steifen, rhetorischen Ton, die deklamatorische Art und die ernsten, abgezirkelten Bewegungen der französischen Dichtung verdrängte und die Scheidewand, welche die komischen von den tragischen Schauspielern schied, vernichtete. Garrick, gleich vollkommen im Komischen wie im Tragischen, galt auch als bedeutender Lustspieldichter, der das Prosarealistische der zeitgenössischen Kunst mit Erfolg überwunden hatte.*)

Das Drama dagegen besaß keinen großen Vertreter. Der Bürger, von häuslichem Familiensinn erfüllt, in der Familie treu wurzelnd, blieb den großen und tragischen Vorgängen und den erschütternden Katastrophen fern, aus diesem Grunde liefert auch das anerkennenswerte Charakterisierungstalent des Richard Cumberland (1722—1811) sentimentale, rührselige, moralische Familien-

*) Von den Tönen, die Garrick anzuschlagen wußte, galt die Thatsache als Beweis, wonach er das Alphabeth rezitierend, das Publikum zu Thränen rührte.

schauspiele wie: „Die Brüder", „der Jude", „der Westindier" u. a., die sich auch noch im 19. Jahrhundert auf der Bühne erhielten.

Zur künstlerischen Höhe erheben sich der auch als Dramatiker bedeutende Olivier Goldsmitt und Richard Sheridan (1751 bis 1816), der in seinen Komödien die Brandung der großen Welt rauschen läßt, und aus der furchtbar beängstigenden Enge der Familienstube flüchtet. Sheridan besaß trotz eines vielbewegten, abenteuerlichen Lebens die bezauberndste Liebenswürdigkeit, den Glanz des hinreißenden Parlamentsredners und die Weisheit des großen Staatmannes.

Als Meisterwerke der vornehm-eleganten Kunst ragen seine beiden Lustspiele: „Die Lästerschule" und „Die Nebenbuhler" durch ihren glänzenden Dialog, den köstlichen Witz und zündenden Geistreichtum besonders hervor, sie sind das Muster des weltmännisch vollendeten Stils.

Die Lästerschule („School for Scandal") mit ihrer satirischen Grundidee, verrät in ihrer feinziselierten Arbeit, mit dem vollen Zeitempfinden, der trefflichen Charakteristik, und mit der farbenreichen Sittenmalerei, eine vollendete Technik, welche Eigenschaften es den besten Lustspielen des Molières als gleichwertig an die Seite stellt. Es besitzt nur einen Fehler, den des Mangels an Tiefe und an Eigenart. Trotz alledem ist die „Lästerschule" die Offenbarung eines seltenen Kunstverstandes, welche die Motive aneinander reiht, gleich kostbaren, aus der Vergangenheit der Litteratur aufgelesenen Perlen. Sheridan — am Ende einer Litteraturperiode stehend — weist mehr nach der Vergangenheit, als vorwärts, nach dem Kommenden hin.

Aus der Landschaftspoesie des Thompson, wie aus der schwermütigen Reflexionsdichtung Youngs, taucht die Lyrik mit ihrem großartigen Abschluße dieses Zeitalters, auf. Beider Dichter Richtung vereint sich in der sentimental-elegischen Poesie des Thomas Gray (1716—1761) im „Verlassenen Dorf" des Oliver Goldsmitt,*) in der Lehrdichtung: „Freuden der Phantasie" von Mark Akenside (1721—70) und in der getrübten traumerfüllten Poesie William Coopers (1731—1800), des frommen Dichters, der in Geistesumnachtung starb. Sein vorzüglichstes Gedicht ist „The Task" (Die Arbeit), in welchem verschiedene Dichtungsarten, wie beschreibende und reflektierende Poesie, Satire und Idyll, verbunden erscheinen.

---

*) „Deserted village" (Verlassenes Dorf) „von Goldsmitt, mußte Jedermann . . . höchlich zusagen", meinte Goethe in seiner „Wahrheit und Dichtung". Dritter Teil, zwölftes Buch, Seite 468.

Die erwähnte Bewunderung für die Poesie Homers offenbart sich in der von dem Zauber urwüchsiger Poesie verklärten „Sammlung altenglischer Balladen“, welche Bischof Percy im Jahre 1765 veröffentlichte. In diesen Balladen spiegelt sich die Bewegung der patriarchalischen Heldenzeitab und entrollen dem Leser die Vergangenheit des eigenen Volkes. Doch besaß diese Poesie auch nicht einen Zug von der herrlichen Komposition der Homerschen Epen.

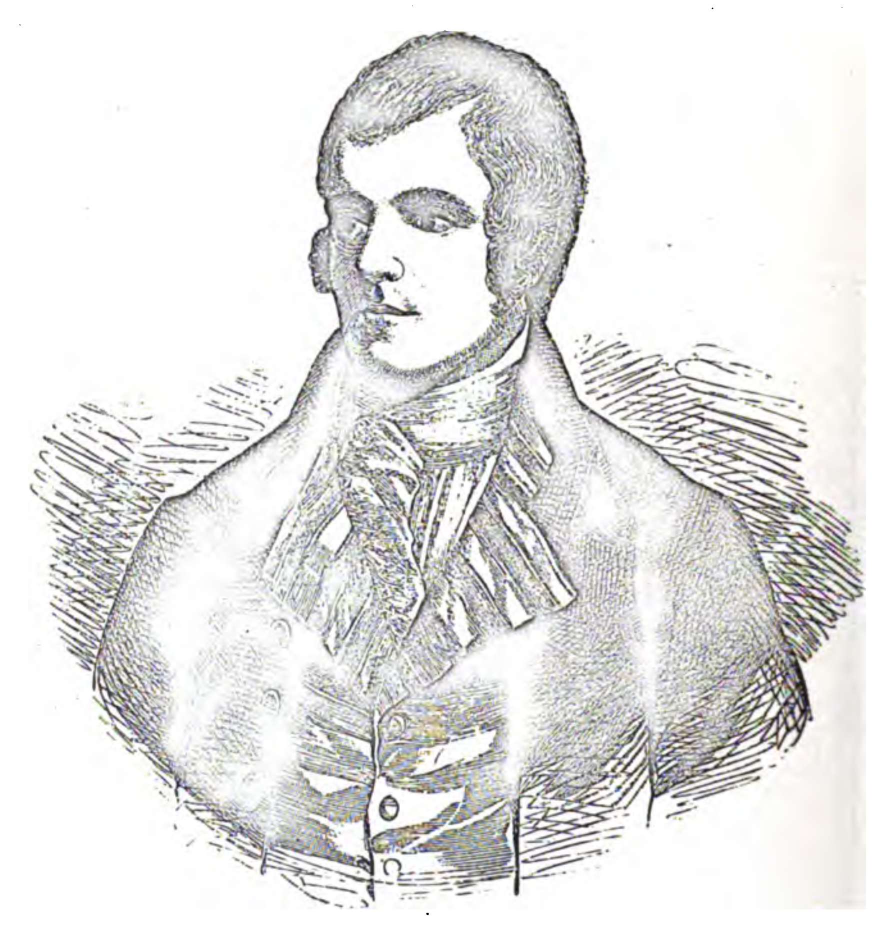
Ein ähnliches Werk, „Die Bruchstücke alter Poesie“, aus dem schottischen Hochland, mutmaßlich Übersetzungen des altgalischen Barden Ossian,*) Fingals Sohn, erschien im Jahre 1760 — mithin fünf Jahre früher als die Percy-Sammlung — in Edinburgh.

Ein zweiter Teil, unter dem Titel „Fingal“, erschien im Jahre 1762, und „Temora“, der dritte Teil, im Jahre 1763.

Ossian und Homer, die großen, ehrfurchtsvollen Denkmäler einer großen Vorzeit, erwecken pietätsvolle Schwärmerei, der Enthusiasmus für Ossian bemächtigt sich der ganzen gebildeten Welt, dieser wurde durch die von James Macpherson (1738—69) edierten Bruchstücke alter Poesie noch erhöht. Aus den Bestrebungen des Macpherson sowohl als der des Bischofs Percy ging die künstlichste Kunstgattung, die archaistische Dichtung nämlich, welche die Ausdrucksweise einer Vergangenheitskunst mit peinlichster Genauigkeit nachzuahmen suchte, hervor.

Eine der charakteristischen Schöpfungen archaisierender Kunst schuf James Macpherson, diesem strebte der unglückliche Thomas Chatterton (1752), der durch Selbstmord (1770) im 18. Lebensjahre endete, nach. Durch den Einfluß des Archaismus waren die Beziehungen der neuen Poesie zum Klassizismus gelöst. Phantasie und Gefühl gewinnen an Geltung, wie solche sich in den Gesängen Ossians offenbaren. Seine Gesänge berauschen doch nur die Durchschnittsmenschen. Auch Macphersons Form ist eine ungeregelte, ein regelloses Durcheinander von Poesie und Prosa, und aus dem chaotischen Wirrsal entsteht eine echte, das Alte stürzende Kunst, wie diejenige des Robert Burns, Autors „Der Gedichte in schottischer Mundart“, welche 26 Jahre nach Macphersons „Bruchstücke alter Poesie“ erschienen sind, und die vollendete Entwicklung verkörperten. Auch in England ist die Lyrik die schönste aller Kunst-

*) Ossian, Sohn Fingals, lebte im 3. Jahrhundert v. Chr. (Siehe „Neue Völker“, Die Kelten.)



Robert Burns Poet

Robert Burns
1759—1796.

gattungen, die befähigteste Vermittlerin des Ausdrucks jener Zeit. Das 18. Jahrhundert wendet sich begeistert der Natur und der Volkstümlichkeit zu, es schwärmt für die reizvolle Poesie, welche die landschaftlichen Schönheiten behandelt, sowie für die idyllischen Zustände in den Zeiten des Homer und des Ossian. Nunmehr erklingen sentimentale Weisen, vom Glücke der Armen, von ihrem Frohsinn und ihrer Zufriedenheit, im Gegensatz zum Reichtum, welcher als der Ursprung aller Krankheiten, Gebresten und Laster gilt.

Burns mithin ist der Vertreter der Armen, und die verkörperte Dürftigkeit in der Litteratur. Sohn eines armen Gärtners, wurde Burns zu Doonholm in Schottland am 25. Januar 1759 geboren. Seinen regen Selbststudien verdankt er zum überwiegenden Teile seine Bildung, denn der Unterricht, den er genoß, beschränkte sich nur auf spärliche Elementarkenntnisse.

Im Dienste des Vaters auf dem Felde beschäftigt, übernahm er nach des Vaters Tod ein kleines Anwesen, welches er bearbeiten mußte. Weder vom Glück noch von landwirtschaftlicher Geschicklichkeit begünstigt, kämpfte er noch, als er bereits dichterische Erfolge zu verzeichnen hatte, auf dem späterhin gepachteten Meierhofe Ellistand bei Dumfries, denn auch da sollten ihm keine landwirtschaftlichen Erfolge reifen.

Seinen Freunden gelang es, ihm eine Stelle als Steuerbeamter zu verschaffen, ohne daß es ihm auch in dieser Stellung gelungen wäre, seine zerrütteten materiellen Verhältnisse ordnen zu können. Ein früher Tod entriß ihn seinen Bedrängnissen. Er starb am 21. Juli 1796 in dem Seebade The Brow.

Von der Natur inspiriert, besitzt Burns seltene Herzenseigenschaften und eine von selbsterlebten Gefühlswahrheiten bedingte Ursprünglichkeit. Er wirkt schon durch die seltene Unmittelbarkeit eines echt bürgerlichen Wesens. Seine merkwürdig ideale, nach Vollendung ringende Natur strebt aus den Engen der Verhältnisse hinaus, sein Realismus, mit welchem er das Elend, das kummervolle Leben des Volkes schildert, ringt nach Befreiung, er versucht es nicht, die Zustände zu erklären, sondern als ein Realist strebt er, sich selbst verklärend, nach Erweiterung seiner Anschauungen und Ansichten über Welt und Leben. Das echte Kind des Volkes schwärmt demokratischen Sinnes für die Idee der französischen Revolution. Das begeisternde feurigste Proletarierlied entquillt seinen Lippen, nicht als ein Preisgesang auf magere Kost

und auf drückende Armut, sondern als die berauschende Hymne auf Menschen, deren Individualität trotz des Elends erwacht, deren Ichtum vollkräftig erstarkt . . . „In dieser Armut welche Fülle!“

Nicht der Reichtum schaffe Idealmenschen, auch nicht die Armut, sondern das kühne, freiheitliebende Selbstbewußtsein reife Männer in des Wortes echtester Bedeutung. In den lyrischen Dichtungen Burns' brandet die Strömung aller Ideen des 18. Jahrhunderts. Frei und brüderlich ist sein Wesen, menschlich, empfindungswarm sein Herz. Seine Dichtungen atmen vornehme Geistigkeit, die Klarheit der Lebensansichten offenbart sich in ihnen, eine große Intelligenz leuchtet in ihnen, sowohl die äußere als auch die Innenwelt heben sich in scharfen, wahrnehmbaren Umrissen in denselben ab. Die auf Burns einwirkende belebende Natur beeinflußt auch den Leser. Er erfrischt ihn durch würzigen Duft der Heide, in welcher er aufwuchs und die er selbst erschaute, die Töne entquellen der eigenen Brust, aus den eigenen Träumen, in welche ihn die rauschenden Wasser des Hochlandes lullten, singt Burns seine individuellen Lenz und Morgenstimmungen.

Die Natur mit ihren wechselnden Gebilden wird durch ihn zur lebendigen Gestalt, seine Gefühle singen und klingen über die Brandung der Hochlandsströme, durchs Waldesrauschen, durch die Stille zauberhafter Sternennächte, und aus wirklichen Erlebnissen fluten Liebe, Freude, Schmerz, Leidenschaft, Trauer und die Empfindungen eines freien Mannes, eines edlen, hochherzigen Menschen, einer idealen Natur, die Wesenheit eines vornehmen Herrn.

Klar und frisch, krystallrein wie der Bergfluß, an welchem er saß, fließt mit klarer Unmittelbarkeit auch seine Rede, von Schulfesseln ist die Form befreit, süßer, rhythmischer Wohllaut klingt durch seine Verse, die unvergleichlich wirksam, mit packender Unmittelbarkeit die Gefühle zum Aufruhr bewegen.

Eine Gestalt, wie solche sich in den „Dichtungen meist in schottischer Mundart“ offenbart, mußte naturgemäß eine große Schar nachahmender Natursänger hervorbringen. Sie schufen wohl viel Treffliches, sogar Dichtungen, die ins 19. Jahrhundert hinüberspielen, ohne jedoch auch nur annähernd den begnadeten Meister zu erreichen. Als geistiges Erbe Burns verblieb ihnen nur der warme Gefühlsausdruck, die lebendige Naturanschauung und Burns' stolze Männlichkeit. Diese Eigenschaften treten bei dem Webermeister Robert Tanahill (1774—1810), bei James Hogg (1772—1835), und dem, mit reicher Phantasie begabten Allan Cunningham (1784—1842),

der früher das Maurerhandwerk lernte, ferner bei dem, ihm am nächsten kommenden bedeutenden William Motherwell (1797 bis 1835) und dem Dichter des 19. Jahrhunderts Robert Nicoll (1814—37), besonders hervor.

Die englische Lyrik vereint den neuen Geist mit nüchterner Verstandeskunst, in dem trefflichen Schilderer und Vertreter einer, mit dem Idyllischen gepaarten Novellistik, George Crabbe (1754 bis 1832), ferner in Samuel Rogers (1762—1855), James Montgomery (1771—1854), und Thomas Campbell, deren Schriften noch in die Zeit des 19. Jahrhunderts wirksam blieben.

---

b) Die französische Poesie unter den Einflüssen des germanischen Stils.

Der romanische Absolutismus des 18. Jahrhunderts, die Systeme und die Gesamtheit seiner Gedanken wurden durch die von England ausgehenden Ideen gründlich zerstört.

In der Poesie siegt der in die Einsamkeit der Natur flüchtende, in Wald und Hain sich wohl und behaglich fühlende germanische Mensch über die romanischen Salonfiguren, gleichwie der ureigene germanische — den Sieg über den Gesellschaftssinn davonträgt. Der Germane besitzt in ungeahnter Reichhaltigkeit die Kunst des Gefühls und einen mit unvergleichlicher Tiefe gepaarten Zauber behaglichen Stimmungslebens.

Die französische Poesie ist den Klassizismus zu überwinden bemüht, indem sie die germanischen Elemente sich anzueignen sucht, doch brachte der nationale Geist den Klassizismus hervor, es war also ein äußerst schweres Beginnen für Frankreich, ihn überwinden zu wollen. Lange blieb der Kampf unentschieden, bis endlich — doch im 19. Jahrhundert erst — der Klassizismus vollständig besiegt wurde. Der germanische Geist hatte bereits sein Umgestaltungswerk begonnen, er äußert sich wahrnehmbar in der Volksseele, welche die vom germanischen Geiste bedingte Entwicklung allmählich verstehen und erfassen lernte. Er mußte ohne eigene, schöpferische Kraft, im Rahmen der Nachempfindung sich vorerst bewegen, die Poesie dieser Zeit vermag sich einer Bedeutung nicht zu rühmen, sie mußte sich zuvörderst jenem Einfluß unterwerfen, den die englische Litteratur mit

ihren germanischen Elementen auf die französische ausübte, während der Einschlag deutscher Poesie erst im 19. Jahrhundert wahrnehmbar wird.

Schon in ihrem allzu bescheidenen Beginnen stellte der Franzose Féron (1760) die deutsche sowohl als auch die englische Kunst als Muster für jüngere Dichter auf, und meinte, die Engländer und nach ihnen die Deutschen besäßen jene Kunst des Herzens, welche das Erbe des Genies zu sein scheint.

Auch Geßners Idyllen erfreuten sich der freundlichsten Beachtung seitens der Franzosen, die ihre Trefflichkeit fast über diejenigen des Molière oder Racine stellten, ja die großen Geister Rousseau, Diderot u. A. würdigten den Deutschen Geßner ihrer Beachtung. Thatsächlich war Geßner der Vorbote einer neufranzösischen Romantik, der auf die Entfaltung französischer Dichtung einen nicht zu unterschätzenden Einfluß ausübte.*)

Der klassizistische Stil sowohl, als auch der alte Geist behaupten sich am längsten in der feierlichen Verstragödie. Sie wurde aufrecht erhalten durch den Nachahmer des Voltaire, La Harpe, ferner durch Marmontel de Belloy (1727—1755), der mittelalterliche Dramen patriotischen Inhalts schrieb, Lemièrre (1733—93), Chateaubrun, (gestorben 1755), endlich durch Ducis (1733—1816), als der letzten einer, welcher, erst im 19. Jahrhundert wirkend, Shakespeares Werke zwar in klassischer, doch mißlungener Umgestaltung auf die französische Bühne brachte.

Ungleich bedeutender als Kritiker denn als Dramatiker war Marmontel, (1723—1799) der Autor historischer Tendenzromane. Schüler des Voltaire, glänzt er als Litterarhistoriker neben dem erbitterten Gegner Boileaus, La Harpe (1739—1803).

Der überschwängliche alte Stil bestimmte die Schauspielkunst, sich einer größeren Einfachheit anzubequemen, und führte das bedeutendste Mitglied des „Théâtre Français“, Henry Louis Lekain (1728—78), diese Wandlung herbei. Indem dieser sich der steifen Bewegungen entäußerte und, im Widerspruche mit den Vor-

*) Der Fabeldichter Dorat (1734—1780), von dem noch in diesem Abschnitte Erwähnung geschieht, ein großer Freund deutscher Poesie, schreibt in seiner „Idée de la Poesie allemande“ u. A.: „Die meisten Werke der deutschen Dichter ... rühren uns, sie erzeugen eine reine Stimmung und erregen endlich jene köstlichen Thränen, welche von Herzen kommen, doch nie vom Geist entlockt werden. Die deutschen Dichter sind einfach und wahr, sie zeichnen eine menschenliebende, edle, reine Seele.“

schriften der alten Schule, ein leidenschaftliches Mienenspiel entfaltete, wurde Lekain von seinen Zeitgenossen als ein neuer Vertreter des Gefühlvollen in hohem Maße bewundert.

Rührselige Sentimentalität beherrscht das moralische Familiendrama, das in Diderots „Natürlichem Sohn" (1757) und in seinem „Familienvater" (1778) zur vollsten Entfaltung gelangte. Diderots Realismus fördert die Überzeugung zu Tage, wonach die Kunst nichts als die Nachahmung der Natur sei, von der Leerheit der im Verfall begriffenen klassizistischen Poesie befreit, ersteht eine Wahrheitsdichtung alltäglicher Gedanken und Empfindungen, und von echter, tugendhafter Gesinnung, die nichts vom heuchlerischen Heroismus der klassizistischen Richtung besitzt. Den entscheidenden Schritt that Diderot, indem er an Stelle des äußerlichen formalistischen Verses, um die Wahrheit zu erzielen, die zweckentsprechende Prosa für das neuere Familiendrama einführte.

Den Bestrebungen Diderots schloß sich auch jener Michel Jean Sedaine (1719—1797) an, der mit seinem „Le philosoph sans le savoir" („Philosophen ohne es zu wissen"), von großem Erfolge begleitet war. Den Musikern Philidor, Monsigny und Grétry*)

---

*) 1. Philidor, François André Donicau, geboren als der Sohn eines Musikers — sein Vater war Balletkomponist „Anne Donicau Philidor" — am 7. Sept. 1726 in Dreux, Dep. Eure, Schüler Campas in Gesang und Komposition, Meister des Schachspiels, widmete sich im Jahre 1754 ernstlich der Musik. Eine seiner ersten Arbeiten war „Lauda Jerusalem", fünf Jahre später trat er mit seiner ersten dramatischen Komposition, und zwar mit der komischen Oper „Blaise le savetien" auf, die bei ihrer ersten Aufführung, 9. März 1759, einen glänzenden Erfolg errang. Er galt als bedeutender Kontrapunktist, seinen Arbeiten jedoch wurden „dramatische Wahrheit und sinngemäße Deklamation" abgesprochen. Ein Plagiat, welches er am Gluck'schen „Orpheus" begangen haben soll, hatte einen heißen Kampf zwischen Fetis und Berlioz wachgerufen, der jedoch unentschieden blieb. Seine späteren Opern „Le Huiter et les Plaideurs", „Le soldat magicien", „Le jardinier et son seigneur" (1760—1761) und namentlich sein Meisterwerk „Le sorcier" (1764) fanden Anerkennung. Im Jahre 1777 unternahm Philidor eine Reise nach London, weilte daselbst zwei Jahre, nach Paris zurückgekehrt fand er Grétry im Besitze der allgemeinen Gunst des Publikums, ließ aber trotzdem seine Opern mit Beifall aufführen. — Mit seiner Oper „Themistocle" beschloß er seine musikalische Thätigkeit im Mai 1786, um sich fortan dem Schachspiele wieder widmen zu können. — Im ganzen komponierte er 22 Opern, auch ein Horaz'sches „Carmen saeculare".

2. Monsigny, Pierre Alexandre, geboren 17. Okt. 1729 in Fauquemberg, Dep. Pas de Calais, kam 1749 nach Paris, dann als Haushofmeister zum Herzogs von Orléans, in dessen Dienste er trat. Angeregt durch

lieferte er auch Texte zu deren Operetten und Singspielen. Auf gleichem Gebiete thätig, waren:

Charles Simon Favart (1710—92) und dessen Gattin, die vorzüglichste Soubrette jener Zeit, Marie Justine Benedicte Duronceray (1727—1772), ein verkörperter Operettengeist, welcher aus dem vornehmen Kreis der geschraubten Salongesellschaft in die Ländlichkeit flüchtet, zum Zwecke, den Typus des naiven und doch koketten Landmädchens kennen zu lernen. Mit der Darstellung realistisch wirkender Salon-Bäuerinnen erregte sie die Bewunderung ihrer Zeitgenossen, indem sie in den Singspielen ihres Gatten, Monsieur Favart, Natur mit Wahrheit, Einfachheit mit Einfalt zu verbinden verstand.

Getreu der Schilderung von litterarischen und künstlerischen Verhältnissen des Diderot, in seinen sogenannten historischen Romanen, schuf auf Grundlage langjähriger Studien, auch der Abbé Jean Jacques Barthélemy (1716—95) seine „Reise des jungen Anacharsis", ein kulturhistorisches Bild von dem, noch in seiner höchsten Blüte stehenden Hellas, womit er neuerdings den Kultus für die klassischen Griechen im 18. Jahrhundert förderte und weckte.

---

die Opern der Pergolese fing er die Musikstudien bei dem Meister Gianotti an, und brachte es nach 5 Monaten so weit, daß Monsigny eine Oper „Les Aveux indiscrets", mit Erfolg aufführen ließ. Während der Zeit von 1760—1777 erschien alljährlich eine seiner Opern. Er war auch Mitarbeiter von Gluck, und einer derjenigen, die den damaligen französischen Musikstil mit feststellen halfen. Sein Name wurde auch neben denjenigen von Cherubini, Lesueur und Martini, am 22. Sept. 1798, als dem Jahrestage der französischen Republik, auf dem Marsfelde als der eines ausgezeichneten Tonkünstlers, ausgerufen, überdies wurde ihm eine lebenslängliche Pension von 2400 Liv. ausgesetzt. Er wurde an Stelle des verstorbenen Piccini als Direktor des Konservatoriums ernannt. Monsigny starb am 14. Januar des Jahres 1817.

3. Grétry, André Ernest Modeste, geboren 11. Febr. 1741 zu Lüttich, erhielt er als sehr schwächliches Kind den ersten Musikunterricht in der Maitrise des Kollegialstiftes zu St. Denis, in Lüttich, woselbst sein Vater als Vorgeiger wirkte. Seine ersten Lehrer waren Leclerc und später der Organist Renekin. Für seine Richtung maßgebend war eine italienische Operngesellschaft, die ihn bestimmte, behufs weiterer Studien nach Italien zu reisen, um in Rom bei Casali zu studieren. Nach vielem Arbeiten und Versuchen erhielt er endlich von den Unternehmern des Albertitheaters den Auftrag, das Intermezzo „La vendemiatrice" (Die Winzerin) in Musik zu setzen. Im Jahre 1767 kam er nach Paris, vorher lebte er in Genf, um sich dort die Mittel für seinen Pariser Aufenthalt durch Unterricht zu erwerben. In Paris lernte er Voltaire kennen, komponierte den Operntext zu Favarts „Isabella et Gertrude", welche Arbeit bedeutenden Beifall fand. — Trotzdem hatte Grétry in Paris

Aus dem engen Rahmen landschaftlicher Dichtung trat auch die Lyrik nicht. Nach englischem Vorbild schuf der Marquis de Saint Lambert (1707—1803) seine „Jahreszeiten“, demselben folgte auch der Kardinal Pierre de Bernis (1715—94); Großen und verdienten Erfolg erzielten die gleichartigen Dichtungen des Abbé Delille (1778—1813).

Ponce-Denis Ecouchard Lebrun (1729—1807) schreibt trotz des Umstandes, daß der Klassizismus bereits als ein überwundener Standpunkt galt, immer noch in frostiger, altklassizistischer Manier seine Oden, während der Verfasser der historischen Romane, „Tell“ und „Numa Pompilius“, Florian (1755—1794), auch Lustspiele und Idyllen schrieb, so auch Dorat (1734—80), der Verehrer deutscher Dichtkunst, ein ergebener Freund des deutschen Gellert, der die Fabeldichtung des Lafontaine nachahmte, ohne den vorbildlichen Meister auch nur annähernd erreichen zu können.

---

mit größten Schwierigkeiten zu kämpfen, bis sich endlich Graf Creutz seiner annahm; dieser verschaffte ihm einen Operntext von Marmontel zur Oper „Le Huron“, welche Arbeit Grétry in kaum 6 Wochen fertig stellte. Diese Oper, in welcher der berühmte Sänger Cailleau mitwirkte, begründete den Weltruf Grétrys (1769). In rascher Nacheinanderfolge folgten die Opern „Lucille“ mit dem weltberühmt gewordenen Quartette: „Ou peut-on être mieux qu'an sein de la famille.“ — Von 1770—75 komponierte er die Opern: „Sylvain“, „Le deux avares“, „L'amitié à l'epreuve“, „Zemire et Azor“, „L'ami de la maison“ u. A., insgesamt lyrische und komische Opern, denn mit seriösen Opern hatte Grétry kein Glück, obgleich die Arbeiten nicht ohne Anerkennung waren. Die Revolution beraubte ihn seines Vermögens, und verlor er drei blühende Töchter, die Regierung und die öffentliche Meinung suchten ihn schadlos zu halten. Er wurde Mitglied der französischen Akademie, Professor und Mitdirektor des „Conservatorium Parisien“, endlich Ritter der Ehrenlegion. Von seinen 56 Opernpartituren wurden die ersten 54 bis „Guillaume Tell“ in Kupfer gestochen.

Grétry ist auch als Schriftsteller nicht unbekannt, er schrieb die gelesenen „Mémoires ou essai sur la musique“, 4 Bände (Paris), deutsch von Karl Spazier in Leipzig (1800), ferner das politisch-soziale Werk „La verité etc.“ (Paris 1801), außerdem die Schrift „Méthode simple pour apprendre à préluder etc.“ (Paris 1802), endlich die in seinen letzten Lebensjahren geschriebenen „Réflexions d'un solitaire.“

Grétry starb am 24. Sept. 1813 zu Ermenonville in der Eremitage des J. J. Rousseau, die er käuflich erworben hatte.

Das Herz Grétrys ward in das zu Lüttich errichtete Monument mitaufgenommen und seine bronzene Statue wurde im Sommer 1842 auf dem Platze vor der Universität zu Lüttich errichtet. (Aus dem „Musikalischen Lexikon“ von Mendel und Reißmann, Berlin, 1877.)

Zwei Meisterwerke fassen die großen Geistesströmungen des Jahrhunderts zusammen, welche die französische Kunst in ihrer höchsten Vollendung offenbaren, und kurze Zeit vor Ausbruch der französischen Revolution erschienen sind: „Figaros Hochzeit“ des Beaumarchais und „Paul und Virginie“ von Bernardin de St. Pierre.

Pierre Augustin Caron de Beaumarchais (geboren zu Paris 1732, gestorben 1799) besitzt gleich dem englischen Sheridan ein glänzendes und vielseitiges Talent. Wie letzterer von leichtblütiger, kecker Abenteurernatur, in zahllose Zweikämpfe und Streithändel verwickelt, geht er aus denselben bald als Held, bald als der Paladin für die gerechte Sache, hervor — nicht ohne daraus seinen eigenen Vorteil zu ziehen. Von äußerst unruhigem und unstetem Wesen schwelgt er in allen Unruhen und Umsturzbestrebungen, weshalb er auch nur stets an oppositioneller Seite zu finden war. Er besitzt weder Schwärmerei, noch wirkliche Ideale, doch führt er gegen die herrschende Gewalt, als ein umso gefährlicherer Gegner, den man nicht zu durchschauen vermag, eine sehr feine Klinge. Er selbst ist der volkstümliche Figaro, boshafte Streiche gegen Aristokraten führend, doch der mit weltmännischer Eleganz sich auch in höheren Kreisen zu bewegen weiß.

Das vornehme Publikum, welchem in den Prunksälen der königlichen Sommerresidenz des Trianon „Figaros Hochzeit“ vorgeführt wurde, vermeinte nur das äußerst amüsante Lustspiel, die heitere Fortsetzung des „Barbiers von Sevilla“ *) zu genießen, ohne im Figaro den geistig überlegenen Mann des Volkes zu erkennen, der die höfisch-aristokratische, durch Graf Almaviva verkörperte Welt zu Falle bringt. Beaumarchais besitzt, Eigenartigkeit und Tiefe ausgenommen, alle Vorzüge des Genies von eigenartigem Reiz, er schafft wunderbare Lustspiele mit sicherer Wirkung, allein ein großes, aus der Tiefe quellendes, schöpferisches Talent blieb ihm zum Teil versagt. Ein Encyklopädistengeist und der scharf verneinende Verstand des 18. Jahrhunderts strömten aus „Figaros Hochzeit“, dem unstreitig vortrefflichsten Lustspiele des Jahrhunderts, worin der Autor mit der sozialen, auch die politische Satire verbindet.

Von der Gedanken- und Gefühlswelt Rousseaus ist die duftige, sentimentale Dichtung des Bernardin de St. Pierre (1737—1814) beeinflußt, so seine „Indische Hütte“ und sein mit künstlerischem

---

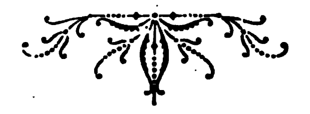
*) Vom Komponisteur Rossini als Oper verwendet.



Pierre Augustin Caron de Beaumarchais
1732—1799.

Schwung ausgestatteter idyllischer Roman von der ergreifenden Liebe zweier unschuldiger Naturkinder; „Paul und Virginie“. Einfach wahr, ungekünstelt schlicht ist die Handlung dieses schönen, idyllisch angehauchten Romans.

Die Naturdichtung der Zeit zeigt sich in ihrer höchsten Vollendung in der echt-poetischen Schilderung einer tropischen Landschaft von Isle de France, welche der Dichter aus eigener Anschauung kennen lernte, indem er als Ingenieur dortselbst längeren Aufenthalt nahm. Aus ahnender Sehnsucht nach einer neuen Kultur quillt die traumhaft schöne, schwärmerische Poesie Bernardin de St. Pierres!





Die italienische, spanische u. portugies[...] Poesie des 18. Jahrhunderts.

Verkümmert und verarmt war das seiner Großmachts[...] beraubte Italien. Unter spanischer Herrschaft, unter dem [...] des staatlichen und kirchlichen Despotismus, verblichen seine ei[...] schönen Tage, nur Erinnerungen an die Vergangenheit, an [...] Italien sich hinanranken wollte, lebten fort.

Auch Spanien sah sich bald außer Stande, seinen innege[...] großen Besitz zu behaupten, die spanischen Besitzungen, [...] in Italien hatte, kamen zu Beginn des Jahrhunderts unt[...] milde Scepter Oesterreichs, welches jedoch, durch die Beschlü[...] Aachener Kongresses (1748), auf die Herrschaft der Lombard[...] Mantua's beschränkt wurde.

Auf die italienische Poesie gewann der Klassizismus [...] Einfluß, ebenso der Franzosenkultus, dessen Sprachelement[...] nahme in der italienischen Sprache fanden.

Selbstverständlich schuf man die dichterischen Erzeugnisse [...] falls nach französischen Vorbildern, indem sie zum Teil nach a[...] Mustern gearbeitet waren wie „Merope" von Marchese Sc[...] Maffei (1675 bis 1755), welche den Höhepunkt aller ne[...] Antike geschaffenen Tragödien bezeichnete. Maffei befleißigte sic[...] selbst die Antike überragenden Einfachheit, ohne jedoch einen [...] tum der Phantasie oder die Wärme des Gefühles zu bekunden. [...] „Merope" besteht nur aus einer Effektszene, derjenigen näml[...] Merope den vermeintlichen Mörder ihres Sohnes töten will, [...]



ische

tellung
Drucke
istigen
welche

habten
die es
er das
sse des
ei und

großen
e Auf-

gleich-
ntiken
ipione
ach der
h einer,
Reich-
Auch
ich, da
n dem

sie jedoch ihren eigenen Sohn erkennt, alles Andere ist nur Schabl und besitzt nichts, was erwärmen und fesseln könnte; trotz alled zählt „Merope“ zu den besseren französischen Bühnenwerken.

Eine entscheidende Umgestaltung erfuhr das klassizistische Dra durch die beiden Dramatiker Apostolo Zeno (1668—1750) Pietro Trapassi, bekannter unter dem Dichternamen Metasta (1698—1782). Das Drama verband sich mit der Opernmus welche in Italien zu jener Höhe gelangte, von welcher aus sie alle eu päischen Theater eroberte. Zeno, in dem Bestreben dem Operntexte ei ernsteren Schwung und eine größere Bedeutung zu geben, schuf tike Stoffe ungleich höheren und empfindungsvolleren Inhalts, in Verbindung mit der Musik vermochte das Drama sich nicht s ständig zu entwickeln, denn die Ideeentfaltung, die seelischen V gänge, die Kraft der Charakteristik, Eigenschaften, welche das eige liche Drama besaß und welcher die Oper entraten könnte. Dichter Metastasio, der ein halbes Jahrhundert hindurch am Wiener Hofoperntheater wirkenden italienischen Gesellschaf zahllose Texte lieferte, lenkte seine volle Aufmerksamkeit ausschli lich auf das lyrische Gepräge und stattete die Opernbücher mit gleich höherem Schwung, als dies Zeno vermochte, aus, info dessen der eigentliche dramatische Geist verflachte. Metasta epikureischer Sinn, erfüllt von Wünschen nach Wohlbehagen Lebensgenuß, schrieb hübsche Verse mit melodischem Tonfall, we den Niedergang echter Poesie Italiens bezeugten, der Klassizism entartete und ward zur hohlen Beschreibung des Behagens und Genusses.

Eine schärfere Tonart begann über die Notwendigkeit von po schen Reformen zu diskutieren. Gelehrte und Denker, Männer Unterrichts, Vertreter des Rechtes, bedeutende Nationalökonomen scheinen zur Läuterung des allgemeinen Unterrichts und um die m riellen Verhältnisse zu verbessern im Vordergrund, man wagte sogar Gegnerschaft der Kirche dem Staat gegenüber öffentlich zu bet Der Denker Antonio Genovesi (1712—1764) erschloß dem D Leibniz' und Lokes Gedanken, der venetianische Naturforscher Fr cesko Algarotti (1712—64), der Freund Voltaires, bot eine l verständliche und volkstümliche Darstellung Newton'scher Le ferner der von französischem Einflusse sich losgelöste Kritiker G paro Gozzi (1713—1786) bekundete in seinen trefflichen jo listischen Arbeiten einen mit national-vaterländischer Empfin verbundenen englischen Moralismus, indem er eifrigst für die

belebung des nahezu entschwundenen Interesses für Dantes Werke sich bethätigte und für die moralischen und geistigen Interessen seines Volkes in seiner Zeitschrift „Spectator" eintrat.

So waltet ein klarer kritischer Geist in der italienischen Richtung vor. Er manifestiert sich in der Tendenz und in der Satire. Der Vertreetr einer schonungslosen, satirischen Kritik, Giuseppe Parini aus Mailand (1729—99) geißelt mit ätzender Ironie das aristokratische Schlemmerleben, die seelische und die geistige Verkommenheit der Aristokratie.

Seine Oden kämpfen, erfüllt von hohem sittlichem Ernst für rechte Gesinnung und für die Klärung des Charakters, und überhaupt für die geistige Wiedergeburt der Nation. Parini beansprucht für sich das unbestreitbare Verdienst, die gebundene starre Sprachform durch seine „versi sciolti" verdrängt zu haben.

Zwischen lüsterner Pikanterie und einer den Staat und die Gesellschaft geißelnder Derbheit schwankende Natur besitzt Giambattista Casti (1721—1802), der Autor minderwertiger, schlüpfriger, in pikant sein sollendem Rokokostil gehaltener Histörchen.

Umso glänzender jedoch entfaltet sich das Lustspiel durch die glückliche Hand des großen Lustspiel-Reformators Carlo Goldoni (1707—1793), dem es gelungen war, die italienische Bühne von spanischer Bevormundung zu befreien. Die Commedia dell' arte, mit ihren ständigen geistlosen Harlekinaden, den derben Zoten und veralteten Masken, behauptet immer noch eine maßgebende Stellung in Venedig. Gegen den Abbate Chiari, der eine stil- und geschmacklose Karikatur der alten commedia erudita eingeschmuggelt hatte, richtete Goldoni seine schärfsten Pfeile. Im Vollbesitze aller Vorzüge der englischen und französischen Komödie, flößen ihm die Roheiten, die auf das Zwergfell allein wirkenden Zoten und derben Späße Abschen ein. Goldoni sah sich veranlaßt, dem Lustspiel eine vergeistigte idealere Richtung vorzuzeichnen. Aus dem Gegensatze des Ideals zur Wirklichkeit strömt der Quell der Heiterkeit. Die künstlerische Darstellung solle das Gepräge der Individualisierung tragen, und demnach mußte Goldoni, trotz seines Ernstes, dem die geistige Tiefe abging mit seinem praktischen Theaterblick, wohl aber mit seiner genialen Rücksichtslosigkeit der herrschenden Geschmacksrichtung sich anbequemen, und gelangte zu dem Resultate, daß er die anfänglich so entschieden bekämpften ständigen Bühnentypen, mit Rücksicht auf die Lachlust der Menge, sich ebenfalls dienstbar machen müsse. Demzufolge hatte sich

Goldoni allmählich dem Geiste französischer Größen entfremdet, dem Volkstümlichen entsagt; unversiegbar jedoch ist seine unverfälschte Komik, sein glänzender Witz und seine überquellende Heiterkeit.

Goldoni besitzt jedoch nicht die Schärfe einer satirisch-politischen Tendenz. Seiner Gesinnung nach im dritten Stande wurzelnd, ist seine Schilderung der bürgerlichen Verhältnisse eine künstlerisch vollendete. Widerspruchsvolle Verlegenheiten strafen die Thorheiten seiner Gestalten, was ihnen auch heilig gelten mag, wird zur Zielscheibe des Witzes, und mit dem Spotte vollzieht er gleichzeitig den Läuterungsprozeß an den von ihm entworfenen Charakteren.

Als geistvoll ebenbürtig stellt sich Graf Carlo Gozzi (1718—1801) an die Seite Goldonis, indem auch er die commedia dell' arte zur künstlerischen Höhe trug und an die Stelle der burlesken Clownspäße ein mit gewähltem Geschmack entworfenes, fesselndes Märchenspiel, ein duftiges Gewebe von ernsten und heitern Stoffes setzte. Neuerdings ersteht die farbenprächtige Welt der altspanischen Komödie und der epischen Romantik aus der Renaissance; Gozzi war gleichsam der Nachzügler einer aristokratischen Poesie, der die neue bürgerliche Poesie zum Gegenstande seines Spottes macht und die seltsame Richtung der philosophischen Satire, welche sich gegen die Weisheit des Encyklopädisten wendet, einschlug. Seine bunten Märchen ensprachen in weit höherem Maße dem derberen Volksgeschmack, als die Lustspiele Goldonis. Jener verfügte über eine von den Romantikern allerdings gewürdigte Ironie, welche jedoch Werke von dauerndem Wert zu schaffen nicht vermochte und so ergänzt auch Gozzi mit seiner Verständigkeit und der alltäglichen Nüchternheit den Geist auch der geringeren Geister des 18. Jahrhunderts, seine Märchendichtung enspricht jedoch nicht den höheren Anforderungen reicherer Phantasie, weshalb denselben gleichfalls ein dauernder Wert nicht innewohnt.

Auch in Italien bildete, um die Mitte des 18. Jahrhunderts, der aufgeklärte Despotismus den Inhalt aller Herrscherweisheit. Ein vertieftes Denken und neues Ideenleben bekundet der berühmte Autor des Buches „Ueber Verbrechen und Strafen", Caesare Beccaria (1738—1794), der die Abschaffung der Tortur bewirkte, ferner der Träger aller Ideale der Humanität, Gaetano Filangieri (1752—1788), der seinen Idealen hinreißenden Ausdruck lieh, der Dichter Alexandro Verri, der einige dem Shakesspeare nachgeahmte Tragödien schrieb, der Uebersetzer des Ossian Melchiore Cesarotti (1730—1808), ferner die Vermittler

aller Erscheinungen der deutschen Litteratur: Bertóla (1753—1798) und Carlo Denina (1731—1813). Um diese Zeit fließt mit scharfer tendenziöser Färbung auch die öffentliche Politik in die Dichtkunst mit ein und wirkt sie auch noch auf die Poesie des XIX. Jahrhunderts nach.

In geistiger Versunkenheit befand sich auch Spanien. Seine besseren Söhne gewahrten mit patriotischer Wemut die geistige Verkommenheit ihres Vaterlandes im Vergleiche zu den übrigen Völkern; aus dem Dunkel der Klostermauern traten lichtvolle Erscheinungen hervor, um das finstere Gewölk des Fanatismus, das sich über Spanien lagerte, zu zerstreuen, und das gesunkene Land aus seiner geistigen Lethargie zu wecken. Diese Bestrebungen bekunden zuvörderst der Benediktiner-Mönch Benito Geronimo Feijoo y Montenegro (1701—1764), der Verbreiter gründlichen Wissens, der bedeutende Rhetoriker José Francisco Isla (1703—1781) vom Orden Jesu, der die entschwundene Kanzelberedsamkeit wieder herzustellen sich bemühte und der nicht zurückschreckt, in seinem Roman „Geschichte des berühmten Predigers Fra Gerundio de Campazas", mit der schärfsten Satire das Mönch- und Klosterleben zu geißeln. — König Karl III., der mit inniger und schwärmerischer Verehrung dem König Friedrich II. zugethan war, wählte den Jesuiten Isla zu seinem Vorbilde und that sich durch sein edles Bemühen, die Aufklärung seines Volkes zu heben und seine geistige Befreiung erzielen zu wollen, besonders hervor. Sein königliches Herz war von den besten Absichten zu Gunsten seiner Unterthanen erfüllt und förderte jene Dichtungen, welche ihre geistigen Stützen in der französischen Poesie fanden. Der klassizistische Geschmack fand gleichfalls Eingang in Spanien. Ignacio de Luzan (1702—1754) gebührt das Verdienst, die Herrschaft der klassizistischen Richtung begründet zu haben, denn er vertrat jene klassizistische Richtung, bedauerlicher Weise jedoch, zum Nachteil der eigenen nationalen Poesie, wie sie Lope de Vega oder dem Calderon eigen war, und überdies die Franzosen: Corneille, Racine, Moliere, in sklavischer Bewunderung aufs höchste Piedestall als Musterbilder stellte, womit er auch das Gebiet der Franzosennachahmung unentwegt vorbereite. Auf demselben wandelte auch der bedeutendste Trauerspieldichter französischen Musters, Nicolas Fernando Moratin der Aeltere (1737—1780), ebenso wie sich gegen Ende des Jahrhunderts der Geist der Franzosen in den Lustspielen von Leandro Moratin dem Jüngeren (1760—1828) offenbarte. Dieser, ein Sohn des Nicolas, der sich Molière zum Vorbilde wählte, be-

gründete den französischen Geist und die realistische Richtung des bürgerlichen Lustspieles, wie sich dies früher durch Goldonis Einfluß in Italien vollzog.

Die Bewunderung französischer Kunst im Vergleich zur Kunst der ruhmwürdigen nationalen Vergangenheit mußte den entschiedenen Protest der patriotischen Denker, die als erbitterte Gegner aller Nachahmungsbestrebung gegenüberstanden, hervorrufen, so schrieb ein Zeitgenosse Moratin's, der geistvolle Ramon de la Cruz (geb. 1731), lustige Zwischenspiele, mit welchem er die französierenden dramatischen Erzeugnisse in vortrefflicher Form parodierte, dagegen das Volksleben auf das Theater brachte und mit seinen Zwischenspielen die vortrefflichsten Erscheinungen dieser Richtung schuf.

Der Kampf zwischen dem nationalen und dem französierendem Geschmack wogte herüber und hinüber, die phantasiebeschwingte Kunst bekannte sich ihrer Wesenheit nach mehr zu der altspanischen Schule, allein die aufgetauchte nationale Richtung behauptete in dem Kampfe das Feld. Der klassizistischen Richtung entfremdet und darob von Moratin dem Jüngern angegriffen, war der Lyriker Juan Melendez Valdes (1754—1817), der anakreontische Lust mit der Weichheit des Gefühls verband, jedoch von geringerer Reflektionsgabe minder ansprechend erschien, sobald er nachdenklich wurde. Melendez gilt mit seiner Lyrik als der Vorbote der romantischen Poesie, sie verriet den vollen Zauber altspanischer Dichtung, ohne jedoch den klassizistischen Geschmack vollends verleugnen zu können. — Als Führer der „Schule von Salamanca" suchte Melendez vermittelnd zwischen der nationalen und französischen Partei zu wirken, um ihn scharten sich die besten Denker der jüngeren Generation, die ihre poetische Geschmacksrichtung bald mit der klassischen, bald mit der neuen germanisierenden Kunst teilten. Beispielsweise der edelmütige Staatsmann, — einer der trefflichsten der damaligen Spanier, — gleich ausgezeichnet in der Poesie wie in der gebundenen Rede, der anerkannte Dichter Kaspar Melchior de Jovellanos (1744—1810), der Dichter José de Cadalso (1741—1782) und der vortreffliche Fabeldichter und Moralist des 18. Jahrhunderts Thomas de Iriarte (1750—1791), dessen Fabeln jedoch den einen Nachteil hatten, daß sie sich in den fragwürdigen Dienst der litterarischen Polemik stellten.

Gleich der spanischen hatte auch die portugiesische Poesie viele Wandlungen erfahren. Mit dem Dichter Antonio Barbosa Barcellar hatte die Poesie der Renaissance ihren Abschluß gefunden,

als der letzte Epigone der Petrarcha und der späte Nachzügler des Camoens in dessen Schriften sich der beherrschende französische Klassizismus manifestiert. Letzterer wie auch der Geschmack des 18. Jahrhunderts offenbaren sich in den Lustspielen des Antonio José da Silva sowohl, als auch in den Odendichtungen des Francisco Manoel Nascimento (1734—1819).

Als vollwertiger Poet gilt der erste portugiesische Vorbote der Romantik im 19. Jahrhundert, Manoel Maria Barbosa de Bocage, seine Dichterseele erhebt sich auf den Schwingen jener innigen Wärme des Gefühls, wie sie die neue germanische Kunst zu entfalten beginnt.





Die nordgermanischen Litteraturen.

Der Kampf des Germanismus und des Romanismus.

Die volle Aufmerksamkeit der Reformation, als volkstümliche Bewegung, konzentrierte sich einzig und allein auf die nationale Sprache. Das bislang von der Bildung ferngehaltene Volk sollte gleichfalls ihrer Segnungen teilhaftig werden, der Begründer der dänischen Litteratur, der in die Volksseele und in die Tiefe der Volkssprachen niederzutauchen verstand und in solchen Lauten sich dem dänischen Volke voll erschloß, Christjern Pedersen (1480 bis 1544), begründete die dänische Schriftsprache.

An die Spitze der kirchlichen Reformer stellte sich Hans Tavsen (1494—1561). Für die sittliche und geistige Aufklärung und Bildung des Volkes traten rühmlich die Brüder Peder und Niels Plade in Dänemark ein, während sich in Schweden Olaus und Laurentius Petri (1499—1573), ferner Laurentius Andreä, mit den gleichen Bestrebungen rühmlichst hervorthaten.

Die ersten Spuren der dramatischen Dichtung verraten die sogenannten biblischen Schulkomödien, welche sich noch im 18. Jahrhundert behaupteten und welche auch antike nationalhistorische Stoffe bearbeiteten. Aehnliche Dramen schuf der größte Historiker Schwedens, Johannes Messenius (1579—1637), aus der Geschichte seines Vaterlandes schöpfte er den Stoff zu denselben. — Die Nord

germanen nahmen an dem großen Schaffen des 16. und 17. Jahrhunderts den regsten Anteil, Vertreter aller Zweige der Wissenschaft befinden sich in ihrer Mitte, die Mathematik sowohl als die Astronomie, die medizinische Wissenschaft und die Kenntnisse der Physik weisen bedeutende Namen, wie den des berühmten Tycho de Brahe auf. Die Regierungszeit Gustav Adolphs und Karls XII. begrenzte Schwedens ruhmreichste Epoche, denn unter dem Scepter dieser bedeutenden kunstsinnigen Herrscher entfaltete sich nicht allein die politische Macht, sondern auch Kunst und Wissenschaft gelangten zur bedeutsamen Blüte. Gleiche Bestrebungen der deutschen Poesie, in der Aneignung aller Errungenschaften der Renaissance, beseelten auch den Norden. Die mit Martin Opitz'*) Namen untrennbar verbundenen Umgestaltungen begrüßten ihre Vertreter in Anders Arrebo (1587—1637) zu Dänemark und in dem Schweden Georg Stjernhjelm (1598—1672). — Beide sind Formalisten und begründen als solche eine neue Metrik und besaßen auch außer echtem, volkstümlichem Sinn anerkannte dichterische Befähigung.

Eine geistige Bewegung äußert sich auch auf Island, sie weist die Namen des trefflichen Psalmendichters Hallgrim Pjetursson (1614—1674) und des heiteren, lebensfreudigen Idyllensängers Stephan Olafssohn (1620—1688) auf. Auch die gelehrte Renaissancedichtung des 17. Jahrhunderts war außer Stande, selbstständiges und eigenartiges hervorzubringen und folgte in sklavischer Nachahmung den fremden Vorbildern. — Es gab immerhin Talente von größerer Ursprünglichkeit, die von dem nüchternen Formalismus jener Zeit befreit, sich zum vollen Ausdruck der Empfindungen emporgeschwungen hatten, so der dänische Dichter geistlicher Lieder Thomas Kingo (1674—1704), der beste seiner Zeit, und der Poet Peter Daß (1647—1709), während in Schweden Gunno Dahlstjerna (1661—1709) als Vertreter einer nüchternen, antikisierenden Richtung zur Geltung kam.

Im strengen Gegensatz zur herrschenden formalistischen Richtung und im vollsten Widerspruche zur schwulstigen Gelehrten-Dichtung und der bombastischen höfischen Poesie steht die echte unge-

---

*) Siehe „Deutsche Litteratur" im 17. Jahrhundert über Martin Opitz, geboren am 23. 12. 1597 zu Bunzlau in Schlesien, der als Reformator die neue Technik der Renaissancepoesie auch in Deutschland einzuführen sich bemühte, er schrieb das „Buch von der deutschen Poeterey", erschienen n Breßlaw 1624. Er ward von der Pest hinweggerafft zu Danzig 20. 8. 1639. Siehe Opitz.

künstelte Dichternatur des unglücklichen Opfers seiner Schlemmerei Lasse Lucidor (1640—1674), der Dichter von Innigkeit und warmer Gemütstiefe, dem es trotz alledem nicht gelingen wollte, die Plattheit des Volkstümlichen ganz überwinden zu können.

Zu den Klassizisten des französischen Geschmackes zählt der mit zutreffendem Witz begabte Israel Holmström (1660—1708), der erotische Idyllendichter Jacob Frese (1691—1729), die beiden, dem Corneille nachahmenden Dramatiker Urban Hjarne (1641—1724) und Isak Börk (gest. 1701), welche am Schloß- und Studententheater zu Upsala in den Jahren 1660—1690 nationale und aus fremden Sprachen übersetzte Werke in Scene setzten. —

Im 18. Jahrhundert endlich tritt die volkstümliche nordischnationale Kunstrichtung an die Stelle der akademischen und formalistischen Kunst. Ein Reformator germanischer Poesie, Ludwig Holberg*)(1684—1754), bewirkte es durch seine Thätigkeit und durch dessen Einfluß, daß die große umfassende deutsche Litteratur eine kurze Zeit hindurch von der kleinen nordischen Litteratur der Dänen und Norweger übertroffen wurde.

Holberg nahm längeren Aufenthalt in England, machte Reisen nach Paris und Rom, erweiterte auf diese Weise seine Studien und oblag mit unermüdlichem Eifer den wissenschaftlichen Arbeiten, so daß er, auf der Zinne der Bildung seiner Zeit festen Fuß fassend, sein Vaterland mit allen Hebeln der Aufklärung aus der Tiefeempor zu tragen vermochte. Mit seltenem Scharfblick und mit dem großen kritischen Geist stand er, ohne über allzugroßen Schwung zu gebieten, den Verkehrheiten der Welt feindlich gegenüber, Witz beobachtet er die Menschen, nach dem Nützlichen und dem Moralischen forschend und verbindet mit der allgemeinen auch die eigene Beobachtung, mit der Gelehrsamkeit das Populäre, die nationale Eigentümlichkeit mit dem Allgemeinmenschlichen.

Mit der Zeit des Auftretens der französischen Schauspieler, wie Capion und Montaigu in Kopenhagen, beginnt auch Holbergs größte Schaffensperiode. Diese Mimen boten den Kopenhagenern, welche bislang an altertümliche Schulkomödien gewöhnt waren, formrichtige Theateraufführungen, ja noch mehr, die französischen Darsteller inscenierten nebst französischen, italienischen und deutschen

*) Geboren 3. Dezember 1684 zu Bergen in Norwegen, gestorben am 29. Januar 1754. Erhalten blieb ein Stich von Holberg mit der Aufschrift Ludovicus Baro de Holberg, und seinem Wappen, nach einem Gemälde von Roselin, von Haas gestochen.

Darstellungen auch dänische Originalprodukte. Der Einfluß des Theaters beschwingt naturgemäß auch die Muse Holbergs. Er schrieb, dem Molière nachstrebend, treffliche an sprudelnder Laune und köstlichem Witz überreiche Lustspiele, als deren vorzüglichste die aus dem dänischen Familien- und Bürgerkreis geschöpften Sittenbilder gelten, trefflicher zwar durch die überaus lebenswahre Charakteristik, als durch die Entwickelung ihrer Handlung, und erzielten die scenischen Bilder und eine Fülle getreu entworfener Typen einen großen, berechtigten Erfolg. Holberg gebührt das erste unbestrittene Verdienst, auf die deutsche Bühne gedeihlichen Einfluß ausgeübt zu haben.

Der Norden hatte jedoch nicht voll in die großen Geisteskämpfe eingegriffen, es gebrach demselben an ursprünglichen schöpferischen Dichtergestalten, welche berufen gewesen wären, den Einfluß Frankreichs, vornehmlich den des Voltaire'schen Geistes, auf die höfischen Poetenkreise in Schweden abzuschwächen, wurde er doch durch die geistvolle Königin Luise Ulrike, Schwester Friedrichs des Großen, gleich diesem dem französischen Geiste schwärmerisch ergeben, mächtig gefördert. Sie begünstigte nichtsdestoweniger auch die schwedischen Klassizisten, an deren Spitze Olof von Dalin (1708—1763) stand, und außer demselben noch bedeutende Namen, wie die der hochgebildeten Hedwig Charlotta Nordenflycht (1718—1763), ferner der Grafen Gustav Philipp Creutz (1731—1785) und Gustav Fredrik Gyllenborg (1714—63) in ihrer Mitte zählte.

Französischen Vorbildern strebte auch der pietistische, von Moralisterei triefende Romanschreiber Jakob Henrik Mörk (1714—1763) nach, der — zeitlich genommen — als der erste Romanschriftsteller Schwedens sich bemerkbar machte.

Der Klassizismus gewann — angesichts der neuerstandenen Kunst in den germanischen Ländern — unter der Herrschaft des kunstfreundlichen Gustav III., in dem scharfsinnigen, mit poetischer Empfindung, dichterischem Geschmack, und Poesie des Witzes begabten Henrik Kellgren (1751—1795) eine feste Stütze, während Karl Gustav of Leopold (1756—1829) in den Tagen der Romantik als die geborstene Säule des Klassizismus, — dessen Zusammenbruch er miterlebt hatte — angesehen ward.

Der aristokratischen Gesellschaft Schwedens stand in der Litteratur Dänemarks ein gut bürgerlicher Geist gegenüber, geklärt von der Genußsucht des Adels, welcher namentlich für

Klopstock in Deutschland und den geistesverwandten Milton*) in England, deren Werke von dem hervorragendsten Dichter des Nordens jener Zeit, Jón Torlaksson (1744—1819) übersetzt wurden, schwärmte.

Die englische Naturpoesie fand ihren Nachahmer im norwegischen Dichter Christian Braumann Tullin (1728—1785), während sein Landsmann Johann Hermann Weßel (1742 bis 1785) die französische Tragödie in seinem parodistischen Trauerspiele „Liebe ohne Strümpfe" mit überwältigender Komik parodierte. Seine Lustspiele haben sich neben den volkstümlichen Holberg'schen Lustspielen auch auf der dänischen Bühne behauptet. Dem Vertreter des nordischen Witzes, Weßel, reihen sich ferner an: die Dramatiker Wibe, Wiwet, Olufsen, Tode und de Falsen. Der würdigste Nachfolger des Ludwig Holberg am Ende des Jahrhunderts war der Revolutionär Peter Andreas Heiberg (1758—1841), der die national-demokratischen Volksgefühle in seinen scharfsatirischen Bildern und Lustspielen zum vollen Durchbruche gelangen ließ.

Die französisierte aristokratische Formpoesie begegnete auch in Schweden einem lebhaften Widerspruch, der Klassizismus wird scharf bekämpft, von dem echt deutschen Geiste des Olof Bergklint (1733—1805), von dem begeisterten Vorkämpfer für Freiheit und Humanität dem phantasievollen aber leidenschaftlichen Bengt Lindner (1758—1793), der ein Opfer seiner Trunksucht wurde, endlich von dem Vorboten der romantischen Richtung, dem geistvollen Thomas Thorild (1759—1808).

Die Poesie der Dänen des 18. Jahrhunderts begrüßt im Lyriker Johannes Ewald (1743—1781), die Dichtkunst der Schweden dagegen in der Persönlichkeit des Karl Michael Bellmann (1740—1795) ihre besten und ersten Vertreter. Beide, weil dem Volke entsprossen, wurzeln im heimisch-nationalen Boden. Ewald wird von den Anregungen des seraphischen Klopstock getragen, während Bellmann unter dem Einflusse des genußsüchtigen Adels in Stockholm die Lebensfreudigkeit kennen lernte. Dagegen hatte die Moral unter dem luxuriösen, kunstsinnigen Gustav III. eine gedeihlichere Wandlung nicht erfahren. Ewald lernte die bitterste

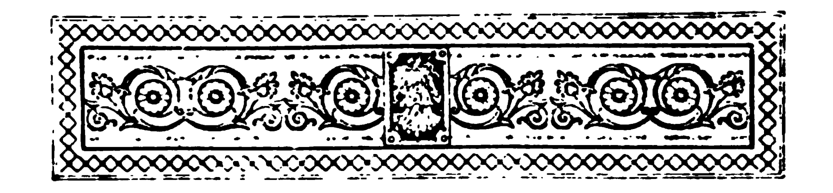
*) 1. Klopstock, geb. 2. 2. 1724, gest. Hamburg 14. 3. 1803, der Bahnbrecher eines bürgerlichen Freiheitsgefühls in Deutschland, Autor des Heldengedichtes „Messias". S. weiter Deutsche Humanitätspoesie. — 2. John Milton, geb. 9. 12. 1608 zu London — gest. 8. 11. 1679, schrieb „Das verlorene Paradies". Siehe England im 17. Jahrhundert.

Not des Lebens kennen, siechen Leibes, an unglücklicher Liebe seelisch krankend, suchte er vergeblich im Armenhospitale Gesundung, während Bellmann, der den schäumenden Freudenkelch des Lebens in vollen Zügen leerte und sein Leben im Taumel der Liebe oder in Schenken verträumte, von der Gunst des Königs, dem gekrönten Epikuräer, der für die Dichtung des schwedischen Sängers des Volkes lebhafte Empfänglichkeit besaß, begleitet war.

Der treffliche Lyriker Johannes Ewald schrieb die nur geringe Charakteristik bekundenden Dramen: „Adam und Eva", Rolf Krage" und „Balder's Tod", während seine lyrischen Produkte mit der glänzenden Form und mit ihrer farbenreichen Schilderung den Meister bekunden, seine schwungvolle Lyrik kommt in seinem „Fiskerne", einem fesselnden, dramatischen Gemälde aus dem dänischen Küstenleben, zur vollsten Geltung. In seiner Poesie erscheint der Dichter als die personifizierte, nordgermanische Ehrenhaftigkeit.

Derb und übermütig, von germanischer Lebenslust überschäumend sind die Stegreifgesänge, die Trinklieder und die komischen Genrebilder aus dem Volksleben des Karl Michael Bellmann, angekränkelt zwar von dem kranken Stoffe der Zeit, trägt ihr Autor trotzdem die anakreontische Richtung des 18. Jahrhunderts zu einer unstreitig künstlerischen Höhe empor. —





Die Herrschaft der roman.-german. Kultur in den slavischen Ländern.

Die Anfänge der ungarischen Litteratur.

Auf die Entwickelung des europäischen Geisteslebens übten bislang die slavischen Völker einen nennenswerten Einfluß nicht aus. Im geistigen Leben hat die Volksmasse noch niemals eine hervorragende Rolle gespielt, die höhere Kultur war nur in den Kreisen der bevorzugten Stände zu finden und die slavische Bildung stand, bald in höherem, bald in geringerem Maße, unter der Botmäßigkeit der westlichen Kultur. Weil enger mit der romanisch-germanischen Welt verknüpft, besteht ein litterarisches Leben in älterer Zeit nur in den westlich-slavischen Ländern. Rußland verrät die ersten Anzeichen einer geistigen Bewegung unter dem Zaren Peter, Polen erfreute sich des Besitzes jener Freiheit, aus der die geistige Individualität hervorgehen sollte, während die Czechen (Tschechen) gegen Ausgang des Mittelalters das deutsche Joch von sich abzuschütteln suchten, und an jenen Fackeln, welche den Scheiterhaufen des Johannes Huß in Brand setzten, einen furchtbaren Krieg entzündeten. Eine theologische, religiös-politische und soziale Streitlitteratur, in deren Mittelpunkt die lateinischen Schriften Johann Huß' standen, war die Gesamtsumme jener Zeit. Die Poesie zeitigt Spottgedichte und religiöse Hymnen. Sie schrieb, abwechselnd in lateinischer und czechischer Mundart, mehrere, die Zeitereignisse behandelnde Reimchroniken, und auch ein, dem

großen Hussitenführer Ziska zugeschriebenes Schlachtenlied — erfüllt von einem die Czechen bis heute noch entflammenden Deutschenhaß, welches erhalten blieb. Das Treffen bei Lipan (1434) entschied nach Unterwerfung der Böhmen, die Herrschaft der Deutschen. Mit dem Humanismus zugleich erfreuten sich auch die klassischen Studien seitens der böhmischen Gelehrten der eifrigsten Pflege, die lateinische, als die Sprache höherer Bildung, nahm neuen Aufschwung und die Nation schlug eine Richtung ein, welche die nationalvolkstümlichen Bestrebungen eher hemmte als sie neu befruchtete. Sie erhielten sich in der von dem edelsten Denker seiner Zeit, von Peter Chelcicky (gest. 1460), begründeten „Gemeinde der böhmischen Brüder", welche die religiös-sozialen Ideen der Hussiten treulich bewahrte. Aus dem Schoß dieser Vereinigung ging die Kralicer Bibel, eine neue Bibelübertragung, in welcher die czechische Prosa auf ihrer Höhe stand, hervor. Die Anregung hierzu ging von dem gelehrtesten Böhmen seiner Zeit, von Jan Blahoslaw (1523—1571) aus, der auch das neue Testament in schwungvolle Prosa übersetzte. Wissenschaftliche Werke in der Volkssprache, von geringem litterarischen Wert jedoch, erstanden, ebenso minderwertige Poesien böhmischer Renaissancedichter, wie die des Hynek Podjebrad (1452—1492), ferner Nicolaus Dacicky (1555—1626), Simon Lomnicky (geb. 1552) und verschiedener Dramatiker, die eine künstlerische Bedeutung beanspruchen zu dürfen glaubten.

Eine reichere poetische Litteratur weisen unter Südslaven die dalmatinischen Serbokroaten auf, begünstigt von den glücklichen materiellen Zuständen der Handelsrepublik Ragusa, welche bis zum Jahre 1808 ihre Unabhängigkeit behauptete. Hierzu gesellten sich die lebhaften Handelsbeziehungen mit Italien und Venedig, welche zur Festigung des romanisch-italienischen Elementes erhebliches beitrugen.

Der Kultur Italiens folgend, entfaltet sich eine rege litterarische Thätigkeit. — Zur Zeit der Renaissance beginnt man in serbisch-dalmatinischer, d. h. kroatischer Mundart zu dichten, doch teilte sich die Volkssprache mit dem Lateinischen und dem Italienischen. Viele Dichter beherrschten alle drei Sprachen zugleich. Die dalmatinische Litteratur eröffnet Marco Marulic (1450—1528). Als der vorzüglichste Dichter gilt Iwan Gundulic (1588—1638), der nach dem Muster Tassos das Heldengedicht „Osman" schrieb. Mit dem Abschluß des kommerziellen Verkehrs am Mittelmeer war auch der Niedergang Ragusas eng verbunden. Das Erdbeben im Jahre 1667

führte jedoch vollends den Niedergang und den gänzlichen Verfall der ehemals so blühenden Handelsrepublik herbei.

Der polnische Staat spielte erwähntermaßen eine bedeutende politische Rolle, doch haftete er noch in mittelalterlichen Formen, zu welchen noch einige aus der neuen Zeit hinzutraten. Der Adel war im Vollbesitze aller Rechte, welche er den Königen abzuringen verstand. — Die Vorrechte der Adeligen gingen so weit, daß eines Einzigen Stimme genügte, um die Beschlüsse einer ganzen Reichsversammlung hinfällig zu machen. Ganz bedeutungslos dagegen war der Bürgerstand, es gab nur einen Stand von Gutsbesitzern und Kriegern — die nach beendetem Kriege sich der Pflugschar wieder zuwandten. Bürger und Bauern bildeten den Pöbel und waren von der Kultur ausgeschlossen. Statt eines regen Geisteslebens trat ein starrer Konservatívismus und ein Stillstand, welcher den Verfall des polnischen Staates bedingte, zur Geltung.

Nur ein äußerst spärliches Schrifttum war bis zum 16. Jahrhundert vorhanden, und nur geringe Reste einer volkstümlichen Poesie blieben durch mündliche Überlieferung erhalten. Die im Jahre 1400 begründete Krakauer Hochschule stand ausschließlich im Dienste der theologischen Wissenschaft und gelangte in der Zeit des Humanismus zu einer höheren, jedoch nur vorübergehenden Bedeutung.

Diese Zeit besaß einen bedeutenden Historiker Polens in Johann Dlugosz (1450—1480), ihm folgte der große Nikolaus Kopernikus*), allein die Universität blieb jedem geistig-reformatorischem Zug hermetisch verschlossen, so daß die krakauer Hochschule bis zum Untergange des polnischen Staates im geistigen Schlafe verharrte.

Die Reformationsideen fanden auch in Polen eine geradezu enthusiastische Aufnahme, sie entfalten sich mit dem ersten Anfängen der Nationallitteratur, und mit dem Aufblühen des kleinen Adels — der „Szlachta" — ein Stand, der zu jener Zeit sich besonders emporgeschwungen hatte. An Stelle der lateinischen Poesie polnischer Humanisten trat die in polnischer Sprache geschriebene gelehrte Dichtung der unverfälschten akademischen Renaissance, welche zu ihrem nachahmungswürdigen Vorbilde die Antike wählte.

Der berufene Schöpfer der polnischen poetischen Prosa war der geistig hervorragende, wenn auch nicht originelle Rej von Naglowice

*) Nikolaus Kopernikus (1473—1543) der geniale Astronom, welcher das System Ptolomäus stürzte. Siehe Kapitel: „Die Wissenschaft der Renaissancezeit."

(1508—1569), der trotz seines engbegrenzten Wissens ein vernünftiger, gesellschaftlich beliebter Mann, in seinen Schriften, — außer zahlreichen Sittenlehren — auch mannigfache encyklopädistische Kenntnisse verbreitete. Ihm gegenüber nimmt der Vater der polnischen Poesie, Johann Kochanowsky (1630—1684), als guter Prosaist eine rühmliche Stelle ein. Eine durch Reisen reiche Erfahrung sammelnde, hochgebildete Persönlichkeit, die in Paris durch den Verkehr mit Ronsard*) angeregt wurde, verwertete sein dichterisches, vornehmlich jedoch lyrisches Talent, an Stelle der lateinischen, in polnischer Sprache. Überdies schrieb Kochanowsky, altrömischen Beispielen folgend, Oden, Idyllen, Elegien und Epigramme, er übertrug auch die Psalmen in treffliche Prosa und gab dem mittelalterlich geformten Drama ein antikes Gepräge. Aus der „Ilias“ schöpfend, erhob er sich nur im geringen Maße über dialogische Formen zum eigentlichen Dramatischen empor. Szymon Szymonowicz (1557—1629), ein Büchermensch, schrieb mit griechischen Elementen — des Theokrit — durchwebte Idyllen; Sebastian Klonowitz (1545—1602) bietet satirische und didaktische Landschafts- und Sittenschilderungen, und besaß dieser gewandte Didaktiker und minderwertige Poet, dem Schilderungstalente nicht abzusprechen sind, den Mut, auf die Gefahren, welche den Staat aus der ausschließlichen Adelsherrschaft erwachsen müßten, vorsichtig hinzuweisen. Als erbitterter Gegner der Reformation bekannte sich der Jesuit Peter Skarga (1536—1612) in seinen Reden am Reichstag, für den Idealismus einer gegenreformatorischen Bewegung, er vereinte mit seiner großen Beredsamkeit auch eine künstlerische Prosa.

Auf nüchternen prosaischen Geist weist die polnische Renaissancepoesie hin. Unter dem Einfluß westlicher Bildung ahmt sie fremden Mustern sklavisch nach, aus diesem Grunde besitzen die slavischen Litteraturen nichts Ursprüngliches, es fehlt ihnen die Kunst des organischen Gepräges, die Anfänge dichterischer Bestrebungen allein mußten genügen, denn ein eigentliches dichterisches Schaffen war selbst späterhin auch nicht vorhanden. — Die Renaissancepoesie zur Zeit der Jesuitenherrschaft schuf gleichfalls nichts Bemerkenswertes, sie stand weit den Erzeugnissen der deutschen Litteratur des 17. Jahrhunderts nach, selbst die Schrecknisse des furchtbaren dreißig

*) Pierre de Ronsard (1525—1583) schrieb „Les oeuvres“ in 6 Bänden, hielt sich, vom Enthusiasmus seiner Zeitgenossen verwöhnt, für den französischen Homer der Renaissancezeit, bis Malherbes Kritik seinen Glanz verdunkelte. Siehe „Renaissance und Reformation in Frankreich.“

jährigen Krieges*) vermochten sie nicht zu verdrängen. Die deutsche Kultur nahm eine ungleich höhere Stufe ein als die Litteratur in dem noch immer politisch mächtigen Polen!

Die entscheidende Schlacht am „Weißen Berge“ verscheuchte auch die böhmische Muse und machte die Poesie der Böhmen für lange Zeit verstummen, um erst im 19. Jahrhundert aus dem langen Winterschlafe wieder zu erwachen. Religionskriege, rebellische Hussiten und die jesuitische Reaktion verwischten die Spuren der tschechischen Litteratur. Verfolgt und bedrängt, von der Heimat vertrieben waren die Männer der böhmischen Brüdergemeinde, in deren Mitte anfangs hervorragende Denker waren und eine Vereinigung repräsentierte, in welcher der glühende Eifer für nationales geistiges Streben lebte, und aus dem Schoße derselben die schon erwähnte, in vorzüglicher tschechischer Prosa geschriebene Kralicer Bibel hervorgegangen war. — Sie alle mußten, vor den Verfolgungen flüchtend, das Heimatland verlassen und unter ihnen eine Gestalt von allgemein kulturgeschichtlicher Bedeutung, die des Amos Comenius-Komensky**), der viele seiner Werke auch in tschechischer Sprache schrieb. Nun trat eine Stagnation ein. — Einzelne in der Volkssprache abgefaßte Bücher gelehrten Inhaltes verbinden die alte, mit der im 19. Jahrhundert neuerwachten Litteratur der Böhmen.

In Dalmatien verkümmerte die serbokroatische an der Seite der italienischen Poesie, nur noch Ragusa bewahrte äußerlich seine Un-

*) „Der dreißigjährige Religionskrieg (1618) bis zum Münsterschen Frieden (1648), der das Innere des Böhmerlandes bis an die Mündung der Schelde, von den Ufern des Po bis an die Küsten der Ostsee entvölkerte... der den aufglimmenden Funken der Kultur in Deutschland auf ein halbes Jahrhundert verlöschte ... die Hand des Fleißes hat unvermerkt alle verderblichen Spuren dieses Krieges wieder ausgelöscht. — So wie die Flamme der Verwüstung aus dem Innern Böhmens, Mährens und Österreichs einen Weg fand, Deutschland, Frankreich, das halbe Europa zu entzünden, so wird die Fackel der Kultur von diesen Staaten aus einen Weg sich öffnen, jene Länder zu erleuchten. Die Religion wirkte dieses alles.“ — — Diese Worte schrieb Friedrich Schiller vor 100 Jahren (1792) in „Die Geschichte des dreißigjährigen Kriegs“ 5. Bd., Seite 268.

**) Amos Comenius (1592—1671), der Begründer der modernen Pädagogik, ein Pestalozzi seiner Zeit, stellte das Ideal des allgemeinen obligatorischen Schulunterrichtes auf und befreite die Pädagogik von der Herrschaft der Theologen. Comenius fand Zuflucht in Deutschland. — (Siehe Kapitel: „Zeitalter der Gegenrenaissance und der Gegenreformation.“) — In Deutschland wurde im Jahre 1892 seine dritte Centenarfeier festlich begangen und gleichzeitig ein weitverzweigter Verein in Deutschland und Österreich, der „Comenius-Verband“ begründet.

abhängigkeit, mönchisch-mittelalterlichen Gepräges war die Bildung, die unter dem Einfluß der Aufklärung des 18. Jahrhunderts keinen Wandel erfuhr, sie blieb von der neuen Bewegung abgeschlossen und von der Entwickelung europäischer Kultur unberührt. Zwei Gestalten führen dieselbe im 19. Jahrhundert zur neuen Entfaltung: Der Verfasser didaktischer Gedichte religiösen Inhalts, ein Benediktiner-Abt Ignaz Djordjic (1676—1737), und der Franziskanermönch Andreas Kacic-Miosic (1690—1760), Verfasser einer Reimchronik, welche die Geschichte des Landes in poetischer und populärer Form erzählt.

Erwähntermaßen besaß der kleinere Adel Polens, die „Szlachta", alle nur wünschenswerten Vorrechte, und hatte sie im 16. Jahrhundert alle Freiheit für sich zu erringen vermocht, ihre konservative Gesinnung jedoch verschloß sich jeder reformatorischen Neuerung und zeitigte den geistigen Verfall. Mangel an geistigen Interessen entfremden Polen den Idealen der Reformation, der geringe Sinn für nationales Leben und die unzähligen Sonderinteressen zeitigten ein wüstes Genußleben, der Hang nach Verschwendung führte Bestechlichkeit, Käuflichkeit und schließlich den Landesverrat in seinem Gefolge, und damit war auch der sittliche, politische und geistige Verfall unausbleiblich. Die Jesuiten als die Erzieher der Jugend erhoben das Lateinische zur herrschenden Sprache und beabsichtigten somit die Bildung wieder zu einem Monopol der Geistlichkeit zu machen.

Die Komik, den Witz der italienischen Poesie nahmen polnische Schriftsteller und Poeten mit ernster Geberde als echte Poesie hin und sie ward mit dem, einer bessern Sache würdigen Eifer ernst betrieben, es entstanden Verse und Dichtungen, ein chaotisches Gemisch von lateinischen und polnischen Sprachfragmenten, und eine Zeitepoche, welche unter der Bezeichnung des „Maccaronismus"*) die zweite Hälfte des ganzen Jahrhunderts umfaßte. — Einige handschriftliche Werke, welche zu jener Zeit unveröffentlicht geblieben sind, blieben erhalten, beispielsweise „Der Krieg von Chotin" von

---

*) Im Kapitel „Die italienische Renaissancepoesie" wird des „Maccaronismus" zuerst gedacht, wonach der Italiener und Nachahmer der Schule Ariost's Teofilo Tolengo (1492—1544) (s. d.) die „Macaronicae" einen Sang von den Heldenthaten des Baldo von Cipabo schrieb, und wendet der Autor in demselben zum erstenmale die Komik der maccaronischen Sprache, eine tolle Mischung von lateinischen und italienischen Sprachformen, an. — (Nach dem Titel der Dichtung „Macaronismus" genannt.)

Waclaw Potocki (1623—1697), das verhältnismäßig beste poetisch-historische Werk. Neben ihm wären noch zu nennen: Der religiöse Lyriker Vespasian Kochowski (1630—1699) und der vom französischen Klassizismus beeinflußte Andreas Morsztyn (geb. 1621), welche als die relativ besten Poeten ihrer Zeit gelten. — Der Geist der Zeit führte die Vernichtung des polnischen Staates herbei, vergeblich war im Augenblicke des Zusammenbruches das Streben nach Reformen, nutzlos das Bemühen nach Anschluß an den Westen, illusorisch blieb die Vermittelung der Aufklärungsideen seitens Frankreichs, auch das eifrige Studium von Voltaires Schriften erwies sich außer Stande, den drohenden Verfall aufzuhalten. Ein Jesuitismus löste die Zeit der Religionsverspottung, und revolutionäre Radikale die der Monarchisten ab, die polnische Kunst erborgte sich französisches Gepräge, sie blieb in dem Formalismus der klassizistischen Richtung stecken. — Höfische Schleichwege betraten Trembecki (1725—1812) und Wegierski (1755—1787). Während der erstere eine glatthöfische, äußerlich vollendete Schmeichelpoesie schrieb, verfaßte letzterer, ein genußsüchtiger Lebemann, witzige Spottgedichte und tischte pikant sein sollende, cynisch-schlüpfrige Rokokogeschichten auf.

Erstere, tiefere Geister finden sich nur in der Reihe der Geistlichen. Obenan die lichtvolle Gestalt des Fürstbischofs Ignaz Krasicki (1735—1801), der, von den Ideen Voltaires erfüllt, die edle Absicht hatte, der allgemeinen Bildung einen höheren Aufschwung zu geben. Er schrieb die Encyklopädie des Wissens und wies in heiteren Tendenzromanen, komischen Epen und zahlreichen Satiren auf die Schäden der Zeit hin. Besonders erfreuten sich seine Fabeln einer großen Beachtung.

Von ernster patriotischer Gesinnung getragen, von Wehmut über die herrschenden Zustände erfüllt, bietet Bischof Adam Naruszewicz (1733—1796) in seinen Satiren ein ergreifendes Bild der trüben Zustände der Gegenwart, aus seinen Dichtungen klingen Töne von Hoffnung auf Besserung und die Erwartung einer Rückkehr zur bessern Zeit, in der die so en artete Szlachta des Königs starke Hand verspüren solle.

Schäferpoesien schrieb Franz Karpinski (1741—1825), für spartanische und altrömische Bürgertugenden schwärmte in seinen ländlichen Gedichten und Dramen der patriotische Kniaznin (geb. 1750). — Einen großen Erfolg errang mit seiner patriotischen Komödie „Die Rückkehr der Landboten“ der Dramatiker Julian Niemcewicz (1754—1841).

Ein Dämmerschein europäischer Zivilisation drang während des 17. Jahrhunderts in das dem Westen sich verschließende Rußland. Eine reformatorische Thätigkeit beginnt in den Tagen des Zaren Peter I., der despotisch einer altrussischen Halbkultur die germanisch-romanische Kultur anfpfropfte, sich jedoch unvermögend erwies, den Schein der alten barbarischen Kultur zu verdrängen. Diese gewaltsam propagierte Zivilisationsbestrebung stand auf schwanken Füßen, das empörte Volk erblickte mit ohnmächtigem Hasse, in dem Zaren Peter und in seinem getreuen Gehilfen, dem Kirchenfürsten Teofan Prokopowic (1681—1736), seine despotischen Bedrücker; nur die höheren Stände befließen sich europäischer Kultur, und die zwischen dem Tod Peter I. und der Regierungszeit Katharina's II. liegende Periode bringt die ersten Anfänge eines litterarischen Lebens, und zwar „Die russische Geschichte“ von dem aufgeklärtesten Russen seiner Zeit, Paul Tatiscew (1685—1750), und die gekünstelten, Boileau nachgeahmten Satiren des Fürsten Kantemir (1708 bis 1744).

Der von seinen Landsleuten als Dichter und Gelehrter gleichmäßig bewunderte Michail Wassiljewic Lomonóssow (1711 bis 1765) war ein Schüler des deutschen Christian Wolff *) und erwarb sich um die Förderung der russischen Kultur unbestrittene Verdienste. Seine Lyrik ist, ohne einen objektiven Wert zu besitzen, nur zum Zwecke einer Beurteilung der russischen Litteratur des 18. Jahrhunderts beachtenswert.

Die allerersten Tragödien schrieb Sumarokow (1718—1777). Der aufklärte Despotismus wurde mit Katharina II. regierungsfähig. Die Kaiserin, eine Verehrerin von Voltaire und Diderot, öffnete allen aufgeklärten Freigeistern die Thore ihres Reiches, als jedoch die revolutionären Ideen der Aufklärung Regenten und Throne zu stürzen begannen, trat der unbeschränkte Despotismus zur gebietenden Höhe. Die geniale Kaiserin begann ebenfalls schriftstellerisch thätig zu sein und schrieb mehrere, zur Nachahmung anregende Komödien. Schmeichlerische Höflinge priesen die gekrönte Dichterin als Begründerin der „goldenen Zeit.“ Von Wizin (.. ? bis 1792), der russische Molière und mit ihm Gabriel Dershavin

*) Christian Wolff (1679—1754), deutscher Philosoph, „der Lehrer der Deutschen im Denken“, machte die Leibniz'schen Ideen volkstümlich und baute mit deutscher Gründlichkeit noch einmal im mathematischen Geist des 17. Jahrhunderts ein vielbewundertes System auf. Siehe: „Die Anfänge der Aufklärungslitteratur — Deutsche Poesie.“

(1743—1816) stimmten den Thron Katharinas verherrlichende Oden an, überdies boten Unzählige alle Dichtungsgattungen, ohne jedoch echt schöpferisches gestaltet zu haben. Die russische Litteratur nährte sich kümmerlich von den geistigen Resten der reichen germanischen und der romanischen Litteratur.

Was endlich die ungarische Poesie belangt, ist von ihren Anfängen nur Spärliches zu berichten. Nach der furchtbaren Niederlage am Lechfeld*) drohte dem ungarischen Volke gänzliche Vernichtung und die Gefahr, aus Europa wieder nach Asien zurückgedrängt zu werden, welche jedoch durch die Annahme des Christentums, durch den Anschluß der Magyaren an die westliche Kultur von dem Haupte des ungarischen Volkes abgewendet wurde. Aus italienischen, deutschen und slavischen Landen kamen Geistliche, Ritter und Handwerker ins Land, um daselbst alsbald die geistige Führerschaft zu erlangen.

Die alten Reste der volkssprachlichen Litteratur, die noch aus den Tagen der Árpadenherrschaft (1000—1381) erhalten blieben, beanspruchen durchaus nicht litterarischen Wert, die Gesänge ungarischer Sänger und Spielleute der sogenannten „regések“, die einen eigenen Stand bildeten, entschwanden und werden solcher Gesänge nur noch in alten lateinischen Chroniken gedacht, sie beziehen sich auf die Sagen von Ladislaus dem Heiligen und anderer Könige, außerdem weist das 14. und 15. Jahrhundert kirchliche Legenden und zahlreiche, aus dem Lateinischen übersetzte Kirchenlieder auf. Erst mit der glücklichen Herrscherzeit des König Matthias (1458—1490) zog der Geist des Humanismus und der Renaissance ins ungarische Land. Das Beispiel des erleuchteten, von einem glänzenden Sagenkreise umgebenen Königs**) wirkte anregend auf die bevorzugten Stände, in deren Kreisen ein reges geistiges Leben zu pulsieren begann, und förderte die wissenschaftlichen, geistigen und künstlerischen Bestrebungen. Neu lebten die Sänge der „regések“ auf, während die Bildungspoesie zum Zwecke, in schönen Versen die Tagesereignisse zu besingen, die lateinische Sprache wählte. Dann brach wieder eine, das geistige

*) Sieg Kaiser Otto's über die Ungaren, am 10. August 955.

**) Matthias wurde von den Ungarn „Der Gerechte“ (igazságos) genannt, er war weise, gerecht und edel, im Ungarvolke lebt heute noch das geflügelte Wort: „Meghalt Mátyás király — oda az igazság“ (Matthias starb und mit ihm die Gerechtigkeit).

Leben völlig vernichtende sturmbewegte Zeit herein. Die Türkenkriege düngten mit Blut die ungarische Erde. Vergeblich war das Aufgebot an patriotischer Begeisterung und unvergleichlichen Opfermutes, dem Erbfeinde zur Wehr -- dem Vaterlande zur Ehr', immer größere Türkenscharen ergossen sich über das Land — so kam die furchtbare, unglücklich endende Schlacht bei Mohács (29. August 1526), und das ganze südliche Ungarn mußte sich dem türkischen Joche beugen*), nur der östliche Teil Ungarns und Siebenbürgen behaupteten unter der heldenmütigen Verteidigung des Johann Zápolyc ihre Unabhängigkeit, blieben aber unter türkischer Souveränität während späterhin das übrige Ungarn an das Haus der Habsburge: kam. — Litterarisches und nationales Leben waren somit in den Händen der Herrscher und des Volkes von Siebenbürgen. Auch die Ideen der Reformation fielen in Ungarn auf fruchtbaren Boden, de protestantische Kirchengesang erfreute sich der eifrigsten Pflege un: es entfaltete sich ein, dem deutschen Schuldrama ähnliches, dramatische: Schaffen. Jahre hindurch wogte der Kampf zwischen Protestantismu: und Katholizismus, er gelangte in unzähligen Zeitschriften, wi beispielsweise in dem protestantischen Werk satirischen und polemisch tendenziösen Gepräges „Komödie von dem Verrate de Melchior Balassa", zum Ausdruck.

Der bekannteste unter den fahrenden Sängern war Sebastia Tinódi (gest. 1560), der die Zeitgeschichte poetisch behandelte un erzählende Dichtungen, deren Stoff der vaterländischen Sagenwe entnommen wurde, schrieb.

Ueber eine treffliche Lyrik verfügt der bedeutendste zei genössische Lyriker Baron Valentin Balassa (1551—1594).

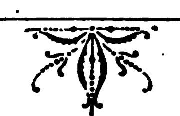
Im 17. Jahrhundert erlitt der Protestantismus viele Niede lagen, auch Ungarn besaß hervorragende Kirchenfürsten, die sich i geistigen und öffentlichen Leben große Verdienste erwarben. S vertritt Erzbischof Peter Pázmán (1570 bis 1637) in glänzend Weise den Geist der Restauration, seine Schriften und seine Wirk samkeit trugen den Katholizismus zur siegreichen Höhe hinan.

---

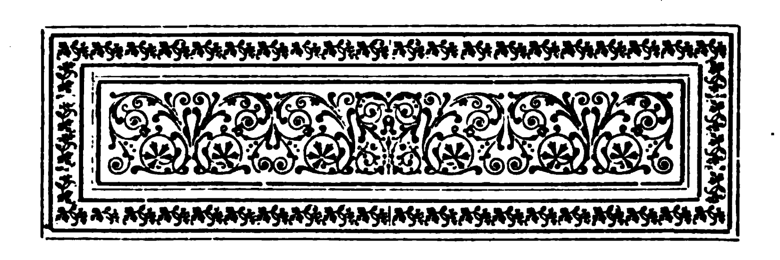
*) Hösvèrtöl pirosult gyàsztér sohajtva köszöntlek, nemze nagylétünk nagy temetöje Mohács — (Seufzend gilt dir mein Gruß Du vom Heldenblut gerötet Trauergefilde, unserer nationalen Großma mächtiger Friedhof Mohacs) singt ein neuerer Dichter (Kisfalndy) beim Anbl der Stätte, wo König Ludwig, vor den Türken fliehend, mit seinem Ro über einen angeschwollenen Teich setzen wollte, in den Teich stürzte u unter der Last des Rosses im Schlamm erstickte.

Unter den Dichtern des 17. Jahrhunderts steht Graf Niclas Zrinyi (1616—1664) obenan.*) Er wählte im „Szigetvár ostroma“, in welchem er die Heldenthaten seines Urgroßvaters (gleichen Namens) bei der Erstürmung Szigetvár's durch die Türken, trefflich besungen hatte, Tasso zu seinem Vorbilde.

Im 18. Jahrhundert übte Wien eine große Anziekungskraft auf den ungarischen Adel aus, die deutsche und französische Sprache waren die Umgangssprachen geworden, so daß gegen Ende des 18. Jahrhunderts die Aristokratie die ungarische Sprache kaum mehr kannte. Durch die Jesuiten drang Latein siegreich auch in die mittleren Stände, die lateinische wurde Umgangs- und Gerichtssprache und bemächtigte sich auch allmählich der unteren Volksschichten. Auch der französische Einfluß macht sich in der epikureischen Lyrik Franz Faludy's (1704—1777) geltend, bis für kurze Zeit, im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts, der klassizistische Geschmack Geltung gewann. In Nachahmung Corneilles schrieb der Dramatiker Georg Bessenyei (1742—1811). Er bedeutet den Markstein und den Wendepunkt der ungarischen Kultur, da diese eben zu neuem Leben erwachte. Der Geist der Aufklärung zog auf den Schwingen moderner Bildung auch in Ungarn ein.



*) Urenkel des Helden Zrinyi Miklós, der von Körner besungene Held von Szigetvár, der bei der Belagerung, die Unhaltbarkeit der Festung erkennend, als er auf der Zugbrücke mit 50 Helden sich durchschlagen wollte, den Tod fand, während sein Heldenweib Ilona Zrinyi, sein Schicksal teilend, unter den Trümmern Szigetvárs ihren selbstgesuchten Tod fand. —



Deutschlands Humanitätspoesie.

Klopstock. Lessing. Wieland.

Eine wunderbare Kultur, welche Deutschland in geräuschloser Arbeit sich errungen hatte, drang auch zu den andern Völkern, welche die Führerschaft der Deutschen bedingungslos anerkannten. Frankreich und England kehrten in deutsche Bildungsschulen ein, und das Erhabenste, was die europäische Kultur des 19. Jahrhunderts gezeitigt, trägt deutsche Marke. Man rühmte die Deutschen als das Volk der Dichter und Denker, zugleich auch als das der Träumer. Die deutsche Poesie als Humanitdätsdichtung wandelte traumverloren durch blumenbestreute Haine, sie löste ihre Beziehungen zur alltäglichen Wirklichkeit, welche sich nicht der Gesamtheit, sondern nur den bevorzugten Geistern erschloß. Da mußte sie auf die Heerstraße des öffentlichen Lebens treten, der deutsche Geist sah sich bemüßigt an den Tageskämpfen werkthätigen Anteil zu nehmen, um die erträumten Ideale zu verwirklichen, im Kampfe der Parteien war der geringe Verlust an Idealismus durch den Gewinn an Kultur und an Bildung reichlich aufgewogen, ein ungeahnter Aufschwung schließt den Goldschacht der Zukunft auf.

Ein genialer Dichter von elementarer Gewalt, mit scharf ausgeprägter Individualität und Eigenart, der den Höhepunkt europäischer Poesie bezeichnete, erstand in dem Sänger des „Messias“:



Friedrich Gottlieb Klopstock
1724—1803.

Friedrich Gottlieb Klopstock, geboren am 2. Juli 1724 zu Quedlinburg, gestorben zu Hamburg am 14. März 1803. Er entstammte einer frommen Bürgerfamilie, in welcher echtes Christentum, heiliger Ernst und deutsche Tüchtigkeit, wie alle Tugenden biederen Bürgertums walteten, welche sich auch in Klopstock offenbarten. Eine stolze, selbstbewußte Natur, erkämpft der Dichter sein ihm gebührendes Recht durch eigene Kraft, es zieht ihn die Wahlverwandtschaft zu dem großen, edelsten Charakter der letzten Entwickelungsepoche, zum Dichter des „Verlorenen Paradies", zu Milton hin. Unter französischem Einflusse blickt Friedrich der Große mit Geringschätzung auf deutsche Kunst und auf deutsche Kultur herab, dem begegnet der hohe, bürgerliche Stolz Klopstocks, indem er seine ursprünglich Friedrichs Größe zu verherrlichen beabsichtigende Ode in eine den Ruhm Kaiser Heinrichs I. verherrlichende Dichtung umgestaltete.

Klopstock besitzt eine für die Schönheit der Natur reiche Empfänglichkeit, seine fromme Lebensfreudigkeit haßt das pietistische Muckertum und den frömmelnden Mißmut, so daß seine frohe Natur, zur Zeit, da er als Bodmers*) Gast in Zürich war (von Juli 1750 bis Februar 1751), die Frömmler dieser Stadt in argen Schrecken versetzte und die guten bleichäugigen Beter und Predigtmacher über den Leben und Liebe genießenden „Messiassänger" bedenklich die Köpfe schüttelten.

In Klopstock verkörpere sich Idealismus mit Zukunftsfreudigkeit, Begeisterung und Gefühlsleben, der allgemein menschlichen Empfindung entströmt sein reiner, lyrischer Quell und entquillt der religiöse Ernst, das schwärmerische Liebesempfinden und jenes Freundschaftsgefühl, welches mit dem ganzen Humanitätskultus seiner Zeit, mit (Liberalité, Fraternité. Egalité) Freiheit, Brüderlichkeit und Gleichheit, den Idealen der politischen Revolutionäre, innig verwebt war. Seine Lyrik vertieft sich in das Innere der Seele, sie entrückt der Welt der Wirklichkeit, ohne Sinn für äußerliche Vorgänge zu haben, geht ihr das Dramatische ab, und zeugt für den Umstand, wonach der Dichter mit den Problemen der Menschheit sich in spärlichem Maße nur befaßte, mehr Träumer als Denker, stand er im Gegensatz zu der Vertiefung, welche sein Meister und Führer Milton in so hohem Maße besaß.

*) Johann Jakob Bodmer (1698—1782) aus der Schweizer Schule, Verfasser ästhetischer und kritischer Schriften, teilte auch die Anschauungen des Leipziger Professors Gottsched. Siehe: „Die Anfänge der Aufklärungs-Litteratur.

Ein Mangel an Verstandesarbeit haftet aus diesem Grunde auch seinem Hauptwerke der „Messiade"*) an. Ueber wenig Objektivität verfügend, bei geringem Sinn für die Erscheinungen der Außenwelt und für die Wirklichkeit darf die Messiade nicht als ein homerisches, realistisches Epos bezeichnet werden. Ein himmlischer Schein blendet des Dichters Auge, seraphischer Klang besticht sein Ohr, das Problem von der Erlösung der Menschheit vermag sein dem Grüblerischen abgeneigtes Wesen nicht zu fassen, er sieht sich außer Stande, das Ringen des menschlichen Geistes künstlerisch zu gestalten. Klopstock besitzt eine subjektive, reine Empfindung und edle Teilnahme, er bemüht sich jedoch vergebens, ein lyrisches Gedicht zur Höhe des großen Epos hinanzutragen. Erhaben und bewundernswert dagegen ist Klopstock als Lyriker. Mit schwungvollem Sinn, durch die Kraft und die Reinheit seiner Empfindungen beseelt er die Kunst und seine Gottheit offenbart sich mit ihrer ganzen Herrlichkeit in der großen erhabenen Natur, Posaunenklänge schmettern durch die erhebenden und schwungvollen Hymnen. Der schlichte, irdische Gedanke wird von den himmlischen Empfindungen getragen, er macht das Nichtige zum hehren, die irdische wird zur himmlischen Liebe ungewandelt.

Klopstocks unveräußerliches Verdienst bestand darin, daß er dem Volke seine Ideale aufgethan und das Selbstbewußtsein des deutschen Volkes als der neu erstandene Schöpfer einer neuen deutschen Kultur, durch seine patriotischen Oden gekräftigt hatte. Ein echter berufener Poet, beherrscht Klopstock in meisterhafter Art den Vers, er leiht seinen Worten den Zauber des Wohlklangs, die perlende Rhythmik, obgleich er, dem Reim abhold, sein Epos nach antiker Form in Hexametern schrieb, während die Lyrik im griechischen und römischen Odenmaß gehalten ist, trotzalledem tritt er aus den beengenden Schablonen der Antike heraus und schafft die durch Goethe zur Vollkommenheit gelangten „freie Verse"**). Er hatte ungeachtet des Umstandes, wonach seine Sprache nicht ganz ausgeglättet, oft dunkel erscheint, dennoch Meisterhaftes geschaffen.

Die ihm nachstrebenden Odendichter Karl Fr. Kretschmann (1738—1809) und der österreichische Jesuit Michael Denis (1729 bis 1800) haben nichts vollwertiges hervorgebracht und besitzen sie

*) Die erste Separatausgabe eines Teiles (3 Gesänge) des Heldengedichts „Messias" erschien 1749 bei Carl Herrmann Hemmerde in Halle und wurde die Messiade in 20 Gesängen erst im Jahre 1773 beendet.

**) Siehe „Prometheus" und die „Grenzen der Menschheit" von Goethe.



Gotthold Ephraim Lessing
1729—1781.

nur jene Ähnlichkeit mit Klopstock, daß sie gleichfalls in antikisierendem Versmaße schrieben, indem solches Versmaß überhaupt mustergiltig wurde und durch die wohlgefeilten formalistischen Verse von Karl Wilhelm Ramler unmöglich verdrängt werden konnten.

Neben Klopstock konnte sich nur die eigenartige Gestalt des Züricher Salomon Geßner (1730—1788) behaupten, obgleich in seinen Prosa-Idyllen eine einseitige sentimentale Schwärmerei und die Nachklänge der Schäferpoesie aus der Renaissanceepoche zur Geltung gelangen.

Den Geist reichen Ideenlebens gewinnt die deutsche Litteratur erst durch Gotthold Ephraim Lessing, geboren am 22. Januar 1729, gestorben zu Braunschweig am 15. Februar 1781. Der Pfarrersohn von Kamenz bildet den Grenzstein einer neuen Zeit, die Grenze nicht der christlich religiösen, sondern einer rein weltlichen Bildung, welche das 18. Jahrhundert einbegleitet. Als Lessing behufs theologischen Studiums nach Leipzig kam, erfüllte das Theater der Neuberin seine ganze Seele, die Bühne nahm sein vollstes Interesse in Anspruch, und er stellte sie als die Erziehungsanstalt des Volkes auf die höchste Zinne, indem er die Kunst als die edelste Erzieherin seiner Nation bezeichnete. Lessing in seiner unbeugsamen Wahrheit lenkt, vom klaren Geiste des Forschers getragen, die deutsche Kultur in neue Bahnen und räumt dem menschlichen Verstande die höchste Autorität ein, der menschliche Geist, der sich selbst vertraut, sei Gesetzgeber und das höchste Forum der Menschheit. Klopstock weckte das Bewußtsein des eigenen Wertes im deutschen Volke, Lessing dagegen gab ihm nebst der Fähigkeit für die Erkenntnis seiner geistigen Bedeutung auch die Selbständigkeit, wodurch es den Geist der Nachahmung zu überwinden vermochte, und daß es — namentlich — den von Friedrich den Großen hoffähig gemachten Franzosenkultus vollends beseitigen konnte. Klopstocks tiefe Empfindung schafft den „Messias“ — den Dichter des „Nathan“, den größten Schriftstellerpoeten seiner Nation, leitet sein Verstand und da Lessing die Kritik zur Grundlage seines dichterischen Schaffens wählte, in dem er ihre unabweisliche Notwendigkeit seinem Volke begreiflich machte, erschloß er jene Kunst der Kritik, die nichts persönliches besitzt, nicht von äußern Empfindungen bedingt, sondern deren Wesen auf Sachliches begründet, von tiefem heiligem Ernst erfüllt ist. Sie forscht emsig nach der Wahrheit, sie entkräftet jeden Einwand, „Lessings Kritik“ ist ein Schlagwort geworden, durch-

loht von edlem Feuer des Wissens, begeistert für die Wahrheit, gefestigt durch Gründlichkeit, gestützt von gesunder Kraft, und die von den Strebepfeilern unangezweifelter Ehrlichkeit getragen wird.

Mit Winkelmann*) vereint, begründete Lessing die ästhetische Bildung seines Volkes und lehrte das wahre künstlerische Empfinden, er führt die deutsche Bildung in die Wesenheit der Kunst ein, bis das deutsche Volk den Lebenswert der Kunst zu erkennen beginnt, seinen Geschmack veredelt, die festgefügten Gesetze der Kunst, welche Lessing ihm entrollte, aufzufassen befähigt erscheint. Von seiner Hand empfängt es die echte Wissenschaft der Poesie und gewinnt die litterarische Kritik, welche Lessing und Winkelmann in gemeinsamer Schöpferarbeit hervorgebracht hatten.

In seinem „Laokoon" oder „Ueber die Grenzen der Malerei und der Poesie" (erschienen im Jahre 1766) und in seiner „Hamburgische Dramaturgie" (erschienen fortsetzungsweise in der Zeit vom 1. Mai 1767 bis zum 19. April 1769) scheidet Lessing aus dem Grunde schon die beiden Künste Malerei und Dichtkunst scharf auseinander, weil ihre Vertreter nur zu oft in das Kunstgebiet der Anderen griffen, der Dichter malerisch, der Maler poetisch wirken wollte, und präzisierte in scharfen Rezensionen, daß der Maler mit natürlichen Zeichen im Raume, während der Poet mit willkürlichen in der Zeit wirke. Schönheit sei das Wesen der bildenden Kunst, nach Handlung strebt die Poesie, für welche er unzählige technische Hilfsmittel lieferte.

Auch dankt das deutsche Theater dem Geiste Lessings seine Befreiung vom fremden Einflusse, er bedeutet den Wendepunkt in der Geschichte der Deutschen und des deutschen Kunstdramas, nicht dem entarteten Volksgeschmack, sondern edlerer Kunstrichtung solle die Bühne dienen. Was Gottsched und Karoline Neuber begonnen, ward nun erweitert, ein „Nationaltheater" solle als Sammelpunkt aller Ideale dienen, die Vertreter der darstellenden Kunst mögen nicht mehr von Ort zu Ort „wandern ruhelos", zur Darstellung großer, nationaler Schöpfungen wäre ein künstlerisches

---

*) Johann Joachim Winkelmann (geb. 7. Dezember 1717, ermordet am 8. Juni 1768), der ältere Zeitgenosse Lessings, von ästhetischer Empfindung, für die Kunst des alten Hellas ebenso für die Schöpfungen der alten Plastik schwärmend, schrieb seine für das neue Bildungsleben hochbedeutsame „Geschichte der Kunst des Altertums", welche im Jahre 1764 in klarem, vielbewundertem Stil erschienen ist. Siehe das spätere Kapitel „Der Klassizismus", worin über Winkelmann ausführlich gesprochen werden soll.

Heim und eine permanente Bühne ein dringendes Bedürfnis, gleich der Kanzel sollen die Bühnen auch eine Bildungsstätte fürs ganze deutsche Volk werden, berufen seinen Geschmack zu veredeln, seine Moral zu fördern und seine Gesittung zu läutern.

Der Impuls, ein ständiges Theater zu gründen, ging von Hamburg aus, und als ein solches kurze Zeit bestand, war die sichere Gewähr geboten, daß es größere Kreise gewinnen, und gedeihlich weiter wirken werde, hier entfaltete Eckhof*), der Begründer deutscher Schauspielkunst, seine meisterhafte Darstellung deutschnationalen Stils, hier verkörpert er den Geist, der in der Poesie Lessings sich offenbarte. Lessing wirkte als Dramaturg, aus der gründlichen Kritik der zur Aufführung gelangenden Stücke erwuchs die „Hamburgische Dramaturgie", mit welcher Lessing den Einfluß der Franzosen und des Klassizismus scharf bekämpfte, und den Ruhm der Franzosen, die antike Tragödie erneuert zu haben, streitig machte.

Lessings Drama wurzelt in dem Boden der bürgerlichen Alltagswirklichkeit, er schilderte die sozialen Verhältnisse und die Ansichten des zeitgenössischen Lebens. Lessing beobachtet und studiert die Menschen, er prüft ihr Schaffen, ihn trennt ein Gegensatz von

---

*) Konrad Eckhof, auch Ekhof genannt, geb. 12. Aug. 1720 in Hamburg, gest. 16. Juni 1778 in Gotha, war in seiner Jugend Schreiber in Hamburg und Schwerin. Er betrat am 15. Januar 1740 bei der Schönemann. schen Gesellschaft in Lüneburg zum ersten Male die Bühne und entwickelte bei dieser Truppe bald in höherem Maße sein bedeutendes Talent. Im Jahre 1757 wandte er sich der Schuch'schen Gesellschaft zu und übernahm dann mit Starke und Mierk die Leitung der Schönemann'schen Gesellschaft, die er bald darauf an Koch in Lübeck abtrat. — Im Jahre 1746 ging er zu Ackermann nach Hamburg, war seit Begründung des dortigen Nationaltheaters, Ostern 1767, dessen bedeutendstes Mitglied und trat im Jahre 1769 in die Truppe Seylers in Hannover ein, dann kam er nach Gotha, wo er Mitdirektor des neubegründeten Hoftheaters wurde. Mit der wahren Darstellung des Lebens, mit dem Talent, gleich beim ersten Blick das Wesen seiner Rolle zu erfassen, verband er reiche und gediegene Kenntnisse, dabei verstand er gewisse ihm anhaftende körperliche Mängel geschickt zu verbergen. — Auch als Lehrer seiner Kunst wurde er gerühmt.

Gleich groß in Tragischen wie im Gemütvollen und Komischen, rief er durch seine Mimik, durch die Biegsamkeit und Gewalt seiner Sprachorgane begeisterte Bewunderung hervor. Als Schriftsteller schrieb er Prologe, Gedichte und einige aus dem französischen übersetzte Lustspiele wie: „Die Mütterschule" (1753), „Die wüste Insel" 1762), „Der galante Läufer" u. A. m.

(Aus Meyer's Konversations-Lexikon 5. Aufl. 5. Bd. Seite 593. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut 1894. Konrad Ekhof, vgl. Uhde im „Neuen Plutarch", 4. Band. Leipzig 1877.)

Klopstock, indem Lessing die **Handlung** in den beachtenswerten Mittelpunkt seiner dramatischen Schöpfungen stellt und seine Gestalten klar und scharf umgrenzt zeichnet, sie gingen in geistreicher Gegenüberstellung aus der Fülle der Beobachtungen hervor, dem Lebensvollen jedoch mangelt die Vorstellung und die Komposition, Handlung und Charaktere spitzen sich epigrammatischer zu, ohne jedoch daß Lessings Gestaltung die Einheitlichkeit vermissen ließe. Durch die Kunst des dramatischen Aufbaues reißt er zur rückhaltslosen Bewunderung hin, der edle Kampf um Aufklärnng und Duldung, welche Lessing mit den Waffen der Wahrheit für den dritten Stand ausficht, wurde einmütig und dankbarst anerkannt.

„**Miß Sara Sampson**" verrät allerdings noch lange nicht die Ursprünglichkeit des Meisters, sie hält sich immer noch an englische Vorbilder, bis endlich das nationale Empfinden zur glanzvollen Höhe in „**Minna von Barnhelm**" mit selbstverständlicher Natürlichkeit und trefflicher national-eigentümlicher Charakteristik emporringt. Die Gestalten sind dem deutschen Volke entlehnt und zeugen für die feine Beobachtungsgabe des Dichters, der in heimischer Erde wurzelte und den Pulsschlag seines Volkes mitfühlt. Minna von Barnhelm ist ein von den Siegesstimmungen der Nation durchwehtes, von kräftigem Soldatenhauch gewürztes Lustspiel, durch welches ein wehmütiger Zug ob der inneren sozialen Verhältnisse in Deutschland geht.

Einen längst gehegten Plan auszuführen, schuf Lessing sein Meisterstück „**Emilia Galotti**", welches am 13. März 1772 zum ersten Male in Braunschweig*), bald darauf in Berlin zur Aufführung gelangte und damals sowie heute noch die größte Wirkung erzielte. Das keusche Moralgefühl und die Tugend des Weibes sind als die Kampfesideale des dritten Standes gekennzeichnet. Dieses Trauerspiel entrollt ein tragisches Gemälde und geißelte mit der schärfsten Kritik die sittlichen Zustände, welche an den Fürstenhöfen jener Zeit walteten. **Emilia Galotti** hieß die große Befreiungsthat von tyrannischer Willkür, das beredte Zeugnis für die heroische Natur ihres Autors.

Die großen Ideale der religiösen Freiheit und der Sitte, seine hohen Weltanschauungen faßte Lessing in seinem letzten großen Drama, im „**Nathan den Weisen**" zusammen. Religiöse Duldung predigt

---

*) Unter dem Einflusse der deutschen Siege über die Franzosen in der Schlacht bei Roßbach (Sieg Friedrich des Großen 5. 11. 1757) und dem Siebenjährigen Kriege (1756—1773), entstand „Minna von Barnhelm".

eindringlichst dieses erhabene, dramatische Gedicht, es leiht gleichen Wert allen drei großen Religionen, Christentum, Judentum und Mohammedanismus, das Gute üben ist der Menschheit heiligstes Dogma. Wohl überragt das Didaktische den ästhetischen Inhalt, die Gestalten sind von einer treibenden Handlung nicht bewegt, die Komposition dagegen ist eine solch kunstvolle, daß diese den Mangel an Handlung nicht fühlbar macht. So verkörpert Lessing in ungleich höherem Maße als Voltaire oder Diderot die genialste Verstandesbildung seiner Zeit, durch ihn gewann der deutsche Geist die festen Grundlagen, und verwirklichte er die erträumten Ideale seines Volkes.

Eine überaus glänzende Aufnahme fand Lessing in Wien. „Noch nie ist ein deutscher Gelehrter — so schrieb der Staatsrat von Gebler an Nicolai —, hier mit solcher Distinktion aufgenommen worden.“ Im Theater, wo man „Emilia Galotti“ gab, wurde er mit dem lauten Zuruf: „Vivat Lessing!“ begrüßt, und von allen Seiten beeiferte man sich, den berühmten Dichter und Gelehrten zu feiern. Auch dem Kaiser Joseph und seiner Mutter, der Kaiserin Maria Theresia wurde er auf deren ausdrücklichen Wunsch vorgestellt. Prinz Leopold, der jüngste Sohn des Herzogs Karl, kam nach Wien, und da er einen Ausflug nach Oberitalien zu machen beabsichtigte und von Lessings Anwesenheit in Wien erfuhr, forderte er diesen auf, ihn zu begleiten. Die Reise — die er am 25. April nach dem heißersehnten Lande antrat, bei welcher Gelegenheit er in Rom dem Papste Pius VI. vorgestellt wurde — war anfänglich nur für wenig Wochen berechnet, dehnte sich aber immer weiter aus, überdies stockte auch seine Korrespondenz mit Frau Eva König geborenen Hahn*), der Witwe eines im Jahre 1769 in Venedig verstorbenen Hamburger Kaufmannes, eines intimen Freundes von Lessing, mit der er sich im Jahre 1771 aus reiner Neigung verlobte. In tiefer Verstimmung über das Stillschweigen seiner nachmaligen Verlobten verließ der Dichter Italien.

Endlich am 8. Oktober 1776 ward Lessing mit seiner um etwa sieben Jahre jüngeren Braut in Hamburg kirchlich verbunden, er führte sie als Eheweib in seine bescheidene Wohnung zu Wolfenbüttel ein. Sie war eine geistesklare herzensgute Frau,

*) Das Original des in Oel gemalten Bildnisses der Frau Eva Lessing geb. Hahn, verwitweten König, befindet sich in Besitz des Amtsrates Henneberg zu Wasserleben. Von Lessing sind zwei Bilder vorhanden, das eine von J. H. Tischbein dem Aeltern 1760, und ein Gemälde, den 42jährigen Dichter darstellend, von Anton Graff.

der es nicht lange vergönnt gewesen, an Lessings Seite zu leben, denn sie starb nach kaum 1¼jähriger Ehe, am 10. Januar 1778.

Um Lessing, als den Ersten scharten sich in Berlin alle deutschen Denker, Aufklärer und Rationalisten, deren überwiegender Teil in seichter und nüchterner Art trockene Verständigkeitspflege zur Geltung brachte. — Unter anderen auch ein alter Mitarbeiter Lessings, der Buchhändler Friedrich Nicolai (1733—1811), der als Romanschriftsteller und Journalist thätig war, ferner Johann Jacob Engels (1741—1802), Verfasser von moralisierenden Dramen und Romanen.

Innige Freundschaft jedoch verband den Dichter mit dem Denker, Bibelforscher und Philiosophen Moses Mendelssohn*) (1708—1786), ein durch Friedrich den Großen begünstigter, gewandter und glatter Stilistiker, der (wie in seinem „Phaedon") im Geiste Lessings für Aufklärung und Duldung kämpfte.

Seit dem Tode seiner Gattin war Lessing gebrochen. Im Winter 1789—80 schwand sichtlich seine Gesundheit, sein Zustand verschlimmerte sich im Februar 1780, und jener Lessing, der im selben Jahre gelegentlich eines Ausfluges, den er nach Halberstadt in Gesellschaft seines Freundes Fritz Jacobi**) unternahm und dortselbst mit ihm gemeinsam einen Besuch bei Gleim***) abstattete und in dessen Gartenhaus seinen Wahlspruch schrieb: „Ἓν ἐγὼ καὶ πάντα" — „Ich bin Eins und Alles!", schließt am 19. Dezember desselben Jahres einen an Mendelssohn gerichteten Brief mit den Worten: „Ach lieber Freund! Diese Scene ist aus." —

Am 15. Februar 1781 hauchte Gotthold Ephraim Lessing seine edle Seele aus. — Deutschland war sich der Größe seines Verlustes voll bewußt, dies äußerte sich in viel größerem Maße noch in der neuen litterarischen Hauptstadt, in Weimar. Goethe selbst dient als klassischer Zeuge****) — Im „Deutschen Merkur" errichtete

*) Schiller errichtete dem Philosophen folgendes Denkmal in seinen Xenien:

Ja du siehst mich unsterblich! „Das hast du ja in dem Phaedon
Längst bewiesen." — Mein Freund, freue dich, daß du es siehst! —

**) Siehe Fritz Jacobi, der den pietistischen Stimmungen seine Zeit huldigte.

***) Siehe früheres Kap. „Aufklärungslitteratur und ihre Anfänge" Joh. Ludw. W. Gleim (1719—1803), der gefällige anakreontische Verschen schrieb.

****) „Wir verlieren] viel, viel an ihm" — schreibt Goethe an Frau v. Stein — „mehr als wir glauben."

Herder *) dem Geschiedenen ein Ehrendenkmal. In den „Xenien“ aber priesen ihn nachmals die beiden Dichterfreunde, eingedenk seiner Kämpfe und Siege, als den Achilles der deutschen Litteratur mit dem herrlichen Distichon:

Vormals im Leben ehrten wir dich wie einen der Götter,
Nun du tot bist, so herrscht über die Geister dein Geist! **)

Einen Gegensatz zu Klopstock und Lessing, durch deren Schaffen ein einheitlich großer Zug geht, bildet

Christoph Martin Wieland, geboren am 5. Sept. 1733 in der Nähe der schwäbischen Reichsstadt Biberach, gestorben am 20. Januar 1813, bei dem das Eklektizistische vorwiegt. Von weichlichem Wesen, eine durchaus passive Natur, ist er leicht jedem Einflusse unterworfen und für fremde Eindrücke äußerst empfänglich, weshalb er — in verschiedensten Formen und Färbungen erscheinend — zur Höhe der Ursprünglichkeit, zur originellen Eigenart sich nicht emporzuschwingen vermag, sondern er verharrt als eine nachahmende Uebersetzernatur auf dem Boden der Reflexion. Nur langsam ringt sein eigentliches Ariostwesen aus dem Dunkel ans Tageslicht.

Schon in der Seele des Knaben kämpften zwei entgegengesetzte Erscheinungen mit einander, der Trieb der Frömmelei und des Pietismus mit dem Drange nach Freigeisterei, da erschien Klopstocks „Messias“, welcher den jungen Wieland in seinem Bann gefesselt hielt und seine Natur allmählich umgestaltete. Denn kurz vorher hatte Wieland die unerbittlich strenge Sittenrichtermiene voll Ernst und Herbheit aufgesetzt, um bald darauf frivol und lüstern Manches zu wagen, was im ehrbar bürgerlichen Deutschland keiner noch zu dieser Zeit gewagt haben würde.

Zum Kanzleidirektor in Biberach ernannt, lernte er während seines dortigen neunjährigen Aufenthaltes (1760—1769) in der Persönlichkeit des Grafen Stadion, wie auch in dem Gemahl seiner ehemaligen Jugendfreundin Sophie Gutermann, Männer von französischer Bildung kennen. Dank ihrer Anregung studierte Wieland mit allem Eifer die Schriften Voltaires und reifte so unter ihrem Einfluß zum Freigeist heran. Er buhlte um die Gunst der vornehmen Kreise, in ihrem Geschmack schrieb er lüsterne, an Zoten überreiche Histörchen und sonstige heitere Geschichten, obgleich

*) „Es ist, als ob dem Wanderer — so schreibt Herder an Gleim 1783 — alle Sterne untergehen und der dunkle wolkige Himmel bliebe.“

**) Siehe Gottfr. Ephr. Lessings Werke, herausgegeben von Franz Bornmüller, Leipzig und Wien, Bibliograph. Institut, I. Bd. XXXIV.

Wielands Wesen die sogenannte Frivolität fremd blieb und er sich lediglich im Rahmen sklavischer Nachahmung bewegte. Sein Privatleben war ein tadelloses zu nennen, und er war auch berechtigt, dem „Göttinger Dichterbund“ gegenüber auf ein solches hinzuweisen, ein Hinweis, der bei einem Künstler Mißtrauen zu wecken pflegt. — Die immerhin ästhetische Natur Wielands reiht ihn den künstlerischen Geistern an, welche, ohne Thatenmenschen zu sein, alles beobachten, sehen, genießen, doch nicht selber thätig eingreifen wollen. Er teilt mit Klopstock die gleiche Eigenschaft, nicht Grübler zu sein und keine Probleme lösen zu wollen. Seine Kunst weist auf einen in ästhetischer Richtung sich bewegenden sinnlichen Charakter hin, ohne jedoch dem Geiste einen weiten Ausblick zu eröffnen, sie beschränkt sich auf die Welt der Formen und der Farben. — Ein trefflicher Erzähler, lebensfroh die von ihm entworfenen Histörchen, verbunden mit einer eben nicht allzutief eindringenden Kunst des Epikers, beabsichtigt Wieland Bild auf Bild vor dem Auge des Lesers zu entrollen, so strebt er den Spätgriechen nach, deren Elemente er in den Romanen, welche sich jedoch mit dem philosophischen Romancharakter des Voltaire enge verbinden, reichlich verwertete. Wieland liebt breitspuriges Philosophieren, und der Leser begrüßt es freudig, wenn er, mit seinen philosophischen Erörterungen innehaltend, den fallen gelassenen Faden seiner Erzählung wieder aufnimmt.

Seine eigene geistige Entwickelung stellte er in seinem, im Jahre 1765 erschienenen „Agathon“ und in dem 1768 erschienenen „Musarion“ dar. — Der mystisch-platonische Agathon erliegt der Versuchung der schönen Danaë, überzeugt, daß von der Verbindung des Ideals mit der Wirklichkeit ein weises Leben bedingt sei, doch nur dann, wenn das Leben durch strenge Anforderung nicht erschwert wird und man die Gaben der Natur froh genießt und allem leicht entsagt, was das Schicksal eben nicht bieten will. Aehnlich wird ein junger Athener, in dessen Seele ein Pythagoräer und ein Stoiker einander bekämpfen, von der schönen Musarion auf die „Philosophie der Grazien“ verwiesen, und deß belehrt, wonach das behagliche Dasein nur in der Verteilung von sinnlichen und geistigen Genüssen begründet ist.

Doch wars nicht dem Dichter darum zu thun, sich in ausschließlich philosophische Anschauungen zu vertiefen, rasch fertig mit den Ergebnissen, an dem Kampf, den die widersprechenden Erscheinungen von Ehre und Welt, Tugend und Laster mit einander auskämpfen, unbeteiligt zu sein. Die Kunst jener Zeitepoche hat neben ihrer Phantasiefreude auch einen recht epikureischen Einschlag und

Wieland wird immer noch von dem Einflusse der Franzosen beherrscht, denn schlüpfrige Pikanterie, neben einer Tendenz die Didaktik, aber auch die Reflexion französischer Verstandesdichtung walten in seinen Büchern vor, und errang Wieland erst dann seine völlige Freiheit wieder, als die eigentliche Wesenheit seiner Kunst, die sinnliche und dennoch naive Einbildungskraft, zur hohen Geltung sich aufgeschwungen hatte, wie sie in seiner bedeutendsten Schöpfung, im „Oberon", siegreich zum Durchbruch gelangte.

Gefühle aufzurühren vermochte Klopstock, dem Verstande seine hohe Geltung zu leihen war das Verdienst Lessings, in der Fähigkeit, die Phantasie zur Höhe zu tragen, bekundete Wieland seine Meisterschaft. Die Poesie desselben meidet die Kämpfe des Tages, an welchen Lessing mit den schärfsten Waffen des Geistes regen Anteil nahm, sie wendet sich scheu von der rauhen Wirklichkeit ab, und ungetrübt durch die sozialen oder politischen Gegensätze der Parteien schreitet Wielands Phantasie behaglich über die Beobachtung der Zeit und der Streitfragen hinweg, sie umfaßt und durchfliegt mit frohem Flügelschwung die ganze Welt, sie sucht genußfrohe Menschen und Gestalten vergangener Zeiten auf, in Märchenländern fühlt sich die Phantasie des Dichters heimisch, und lenkt Wieland, gleich seinem Vorbilde Ariovist, der in der Renaissancezeit die italienische Hofpoesie aufs romantische Gebiet übertrug, auch die deutsche Aristrokratenpoesie in das romantische Strombett ein, sein Epos sucht das Fremde, das Ferne, das Vergangene, seine Kunst verbindet sich nicht mit dem Heimischen, dem Nationalen, sie unterwirft sich durchaus nicht den Erscheinungen der Natur, sondern sie bietet das, was sie selbst erschaute, sie schöpft aus dem Quell des Selbsterlebten ihre Stoffe.

In griechische Gewandung hüllen sich die Werke Wielands. „Agathon", der außer Stande war der Verführungskunst Danaës Widerstand zu bieten, „Musarion", die den jungen Athenern die Lehre erteilt, daß eine mit geistigen Genüssen verbundene Sinnlichkeit die Wahrheit des Lebens sei, endlich die das kleinstädtische Leben verspottenden „Abderiten"*), während die Schilderung der Griechen fast nach Art des französischen Klassizismus durchgeführt wird.

Sein bestes Können enthüllt der Dichter erst, als er sich den mittelalterlichen Stoffen zuwendet, dem gleichen Stoffe, welcher den

*) Bürger Abdera's, das griechische Schilda oder das Krähwinkel der Deutschen.

Ritterepen zur Grundlage diente und der den Wirkbehelf zu den vollendetsten Schöpfungen Wielands, dem ernsten „Geron der Adelige“ und zu dem 1780 erschienenen „Oberon“ bot.

In den genannten Werken vollzieht sich die geistige Umwandlung des Dichters. Wohl ist seine aus der platten Nachahmung französischer Poesie des Rokoko entstammende Frivolität nicht vollends geschwunden, dennoch entäußerte sich Wielands Sinnlichkeit des ihr anhaftenden Fremdartigen und bekundet klar ihre eigentümliche ästhetisch-geistige Natur. So gelangt Wieland zur völligen Ursprünglichkeit, er offenbart seine eigenste Wesenheit und bedarf, indem er aus eigener Unmittelbarkeit schöpft, der fremden Quellen nicht mehr.

Wieland befindet sich ebenfalls unter dem Eindrucke höfischer Poeten. Durchaus Formalist, legte er das Schwergewicht zuvörderst auf die formale Schönheit des Verses und auf den ausgeglätteten Ausdruck, er übte durch fließende Rhythmik, durch seine stilistische Eleganz, durch die Leichtfaßlichkeit der graziösen Prosa und die Gefälligkeit der einschmeichelnden Form einen nachteiligen Einfluß auf die Entfaltung der künstlerisch behandelten deutschen Sprache aus.





Die Sturm- und Drangzeit. Herder.

Die Anfänge Goethes und Schillers.

Ein Name, der immer breitere Lichtspuren hinter sich läßt, wird in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an erster Stelle genannt. Johann Gottfried Herder, der das in allen Köpfen chaotisch Gährende immer sichtvoller zum Bewußtsein brachte.

In den siebenziger Jahren flammt aus dem „Göttingerkreis" ein erzählendes Gedicht „Leonore" auf, welches seinem Autor Gottfried August Bürger Ruhm und Anerkennung brachte.

Im „Rhein'schen Dichterbund" erregte vorher Goethes Drama „Götz von Berlichingen" gerechte Bewunderung, welche auch dem „Die Leiden des jungen Werther" betitelten Romane des gleichen Autors treublieb.

Wild und unruhig braust es durch die Seelen der Jugendgenossen Goethes: Reinhold Lenz, Maximilian Fr. Klinger, Heinrich Leop. Wagner, am stürmischsten jedoch in der Brust des jungen Giganten, der innerhalb dreier Jahre (1781—1784) mit der Hochflut seiner Dramen: „Die Räuber", Fiesko" und „Kabale und Liebe" über die deutsche Bühne brauste.

Ueberdies wird die Zeit vom ersten Auftreten Herders bis zum Auftreten des Dichters der „Räuber", Friedrich Schillers, noch von anderen großen Erscheinungen der Litteratur bewegt, und zwar von den „Oden" und den letzten Gesängen der Messiade des

Klopstock (1778). Lessing, der edle theologische Streiter, bringt seine „Emilia Galotti“, ferner das herrliche dramatische Gedicht „Nathan“ in die Oeffentlichkeit, sodann entgleitet die mächtige Streitaxt den todesmüden Händen. Der epikureische Wieland schuf gleichfalls in der zweiten Hälfte dieses Zeitabschnittes seine trefflichen Schöpfungen: Den Geron (1777) und (1780) seinen „Oberon“.

Künstlerische Ereignisse des Jahres 1780 sind überdies die „Volkslieder“ des Herder, und die „Gedichte“ Bürgers, der dem Dichterverbande vom Göttinger „Hain“ angehörende Johann Heinrich Voß liefert seine ausgezeichnete Odyssee-Uebersetzung im Jahre 1781, ediert im Jahre 1784 seine „Luise“, während in der Zeit von 1771—1780 der größte deutsche Schauspieler, der unerreichte Darsteller der Wahrheit und der Natur: Friedrich Ludwig Schroeder, das Hamburger Theater leitete.

Die puritanisch-demokratische Denkungsart eines Klopstock, die Lehre Rousseaus und seine Ideen von Brüderlichkeit und Gleichheit fielen in Deutschland auf ergiebigen Boden, sie entflammten die Jugend und zogen auch den dritten Stand zum Zwecke der Erläuterung kühner liberaler Ideen heran, entzündeten den Haß gegen despotische Fürsten und kriecherische Räte und Hofschranzen, der Deutsche erhebt freier sein gebeugtes Haupt und gewinnt angesichts der übrigen Völker sein Selbstbewußtsein wieder, allmählich erstarken die in der Volksseele schlummernden Kräfte, der Blick wendet sich pietätsvoll von den Altvordern vertrauensvoll in die Gegenwart, Bürger und Bauer, welche die alten Einrichtungen getreu bewahrten, finden aufmerksame Beachtung, das Volk erzwingt sich, dank des mit demokratischem Sinne verbundenen Nationalismus, eine nie geahnte Verehrung.

Der die deutsche historische Wissenschaft verbreitende altsächsische Umstürzler, trotz alledem aber dennoch konservative Justus Möser (1720—1794) predigte die Freiheit, welche in den altgermanischen Wäldern wohnte, trat gegen die Entartung der Höfe auf und erhebt seine Stimme gegen die Gefährdung des Rechtes und die Auswüchse der Zeit mit den Waffen, welche der kühne F. K. von Moser in seinem „Patriotischen Archiv“ (1784) geschmiedet hatte.

Für seine patriotischen und republikanischen Ideen stritt in volkstümlich gehaltenen Zeitungsartikeln und Streitgedichten der Landsmann Schillers, Chr. Fr. Daniel Schubart (1739—1791), der sein Vergehen, den Herzog von Württemberg zum Gegenstand

eines Spottgedichtes gemacht zu haben, mit zehnjähriger Haft auf dem Hohenasperg*) büßen mußte.

Mit größerer Vorsicht kämpfte gegen den Despotismus der Historiker A. L. von Schlözer (1734—1809), während Johannes Müllers (1752—1809) problematischer Charakter auf die Freiheit der Schweizer, ein Loblied anstimmte.

Erglühend für das Ideal von Freiheit und Gleichheit, schwärmte für die Idee der gesamten Wohlfahrt der Menschheit der ideal angelegte, träumerische Naturforscher Georg Forster (1754—1794). Er hatte die Welt umsegelt und starb als ein Opfer seiner Ideale in Not und Elend zu Paris, im Oktober 1794.

In dieser bewegten Zeit wurde der denkenden und prüfenden Vernunft jede Berechtigung abgestritten und ihre Herrschaftsrechte aberkannt.

Diese Erscheinung tritt auch in den verworrenen Schriften des Johann Georg Hamann aus Königsberg (1730—1798) klar zu Tage. Sein „Magus aus dem Norden" verwirft alles, was Ordnung, Ueberlegung, Recht oder Form heißt, indem er lediglich das Unlogische vertritt. Was bewußtermaßen geschaffen wird, sei nichtig, Geltung besitze nur die Initiative und das aus dem Unbewußten heraus Geborene. Mystik, Phantasie und Leidenschaft gelten als die untrüglichen Merkmale des echten Genies!

So führte die Hamann'sche Anschauung unvermerkt zu frömmelnder Glaubenszuversicht, mit Hilfe des Glaubens allein strebte man nach innerer Erleuchtung.

Solchen pietistischen Schwärmereien lieh der von seinem vorwiegend aus Vertretern des schwachen Geschlechts bestehenden Anhang wie ein Heiliger verehrte mildfromme Johann Kaspar Lavater (1741 bis 1801) zündendsten Ausdruck, so er alle die Verwirrten mit salbungsvollen Worten zu gläubiger Andacht wieder zurückrief. — Seltsamerweise besaß er trotzdem modernen Sinn, bekannte sich zu den Rousseau'schen Freiheitsidealen, er trat mit Wärme für Basedow**) ein und geißelte mit scharfen Waffen die Berufstheologie.

---

*) In diesem Kerker schmachtete desgleichen seiner Gesinnung willen auch der vorgenannte F. K. von Moser.

**) Siehe J. B. Basedow (1723—1790), den pädagogischen Reformator, der die Schule nicht als eine Folteranstalt angesehen haben wollte.

Im behaglichen Volkston schrieb der aus seiner beschaulichen Ruhe niemals hervortretende J. H. Jung, genannt Stilling (1740 bis 1817) seine Selbstbiographie.

Der pietistischen Stimmung dieser Zeit sowohl, als auch ihrem romantischen, mystischen Gepräge huldigen noch: Matthias Claudius, Fritz Jakobi, der „Unfreie“, der zum Katholizismus übergetretene Graf Fritz Stollberg, die Fürstin Amalie Galizin zu Münster, endlich auch, doch nur für eine kurze Zeit, Johann Gottfried Herder.

In den Tagen des der Revolution folgenden Kaiserreiches sollten die erwähnten Anschauungen und Stimmungen neuerdings, aber umso mächtiger wieder aufleben.

Mit dem romantisch-mystischen Pietismus vereint, ging auch der Geister- und Gespenster- als Köhlerglaube Hand in Hand. Selbst der behutsam ruhige Jung-Stilling stellte, an seinen Lebensabend gelangt, gewisse Theorien der Geisterkunde auf; Abenteurer, wunderwirkende Gaukler und Betrüger wie Cagliostro*) und Saint Germain kamen, zahlreichen Anhang werbend, ins Land und verwirrten die Köpfe der sonst aufgeklärten Freimaurer. Von dem Leben und Treiben unberührt blieb der denkende Kenner der Naturwissenschaften, Georg Christoph Lichtenberg (1742 bis 1799), Professor an der Universität zu Göttingen, der gedankenvollste, geistreichste deutsche Satiriker des 18. Jahrhunderts. Im Sturm der Zeit blieb er unentwegt der „nüchterne Vernünftler“, über ihm schwebt der Geist der englischen Heroen der Aufklärung**) und legte er seine vom Geiste des Fortschrittes und der Freiheit beschwingten Gedanken in wunderbar geschliffener Form dar.

Lavater, der physiognomische Studien betrieb und den jüdischen Philosophen Mendelssohn zum Christentum zu bekehren sich bemühte, fühlte den Stachel des Lichtenberg'schen Witzes ebenso,

---

*) Cagliostro, Alex. Graf von, eigentlich Joseph Balsamo, ein italienischer Abenteurer, geb. zu Palermo 1743, durchzog Europa angeblich als Alchymist, Goldmacher und Verkäufer von Lebenstinkturen. In Spanien wurde er von der Inquisition wegen Ketzerei zum Tode verurteilt, doch von Pius VI. zu lebenslänglicher Haft begnadigt, ward er auf Fort St. Leone in die Nähe Urbinos gebracht, woselbst er im Jahre 1795 starb.

**) Gleich Jonathan Swift (1667—1741), dem genialen Autor der „Reisen Gulliver's“ (Siehe englische Anfänge der Aufklärungslitteratur im 18. Jahrhundert und William Hogarth, berühmter englischer Karikaturenzeichner, der Swift des Stiftes, ausgezeichneter Kupferstecher in England, geboren 10. November 1697, gestorben am 26. Oktober 1764.)

wie er in seinen Satiren die Poesie der Sturm- und Drangpoesie verurteilte.

Durch das erziehliche Werk „Emil“ von Rousseau erkannte auch das deutsche Volk die der Erziehung anhaftenden Schäden und Nachteile. Auch der mit Lavater geistesverwandte J. B. Basedow (1723—1790) eiferte gegen die Ueberbürdung der Schuljugend und befürwortete das System, „spielend zu lehren und zu lernen.“

Eine mannigfache Vorzüge besitzende Jugendlitteratur begründeten die Schüler des Vorgenannten, J. H. Campe und Chr. G. Salzmann, während der schweizerische Schriftstellerpoet Heinrich Pestalozzi (1746—1826), Verfasser des trefflichen Erziehungsromanes „Lienhard und Gertrud“, den Ruf eines vorzüglichen Pädagogen und Erziehers errang. Sein Roman schildert mit scharfrealistischer Beobachtung das Leben und Treiben eines Schweizer Dorfes.

In der für die deutsche Geschichte bedeutsamen Stadt Göttingen wirkte der Anhänger Gottscheds, Abraham Kästner (1719—1800), dessen Epigramme zu jener Zeit sich allgemeiner Beliebtheit erfreuten.

An der Göttinger Universität wirkte Georg Chr. Lichtenberg, dessen erste Spottschrift „Timorus“ eben erschien. Junge, den Universitätsstudien obliegende Dichter pflegten, in inniger Eintracht verbunden, anregenden freundschaftlichen Verkehr, so H. C. Boje, (1744 bis 1806), eine Persönlichkeit von Geschmack und Geist, der, ohne daß er selbst schriftstellerisch thätig gewesen wäre, mit den Bedeutenden der Litteratur in Fühlung stand; er veröffentlichte in seinem mit Gotter *) begründeten „Musenalmanach“ die poetischen Erzeugnisse der jungen Dichter. Die bedeutenden Schriftsteller der „Jungen“ waren: Bürger, Hölty und Johann Martin Miller (1750 bis 1814), die sich mit einigen Gleichgesinnten zu einer Vereinigung, dem „Göttinger Bund“ oder „Hain“, zusammenthaten.

Zu den hervorragendsten Mitgliedern desselben zählten: Die Brüder Graf Christian (1748—1821) und der begabte Graf Friedrich Leopold Stolberg (1750—1819), dessen Trauerspiel: „Julius von Tarent“ von der strengen Lessing'schen Kunst hinweg zur originelleren und lebensvolleren Kunst der Sturm- und Drangepoche hinüberleitete.

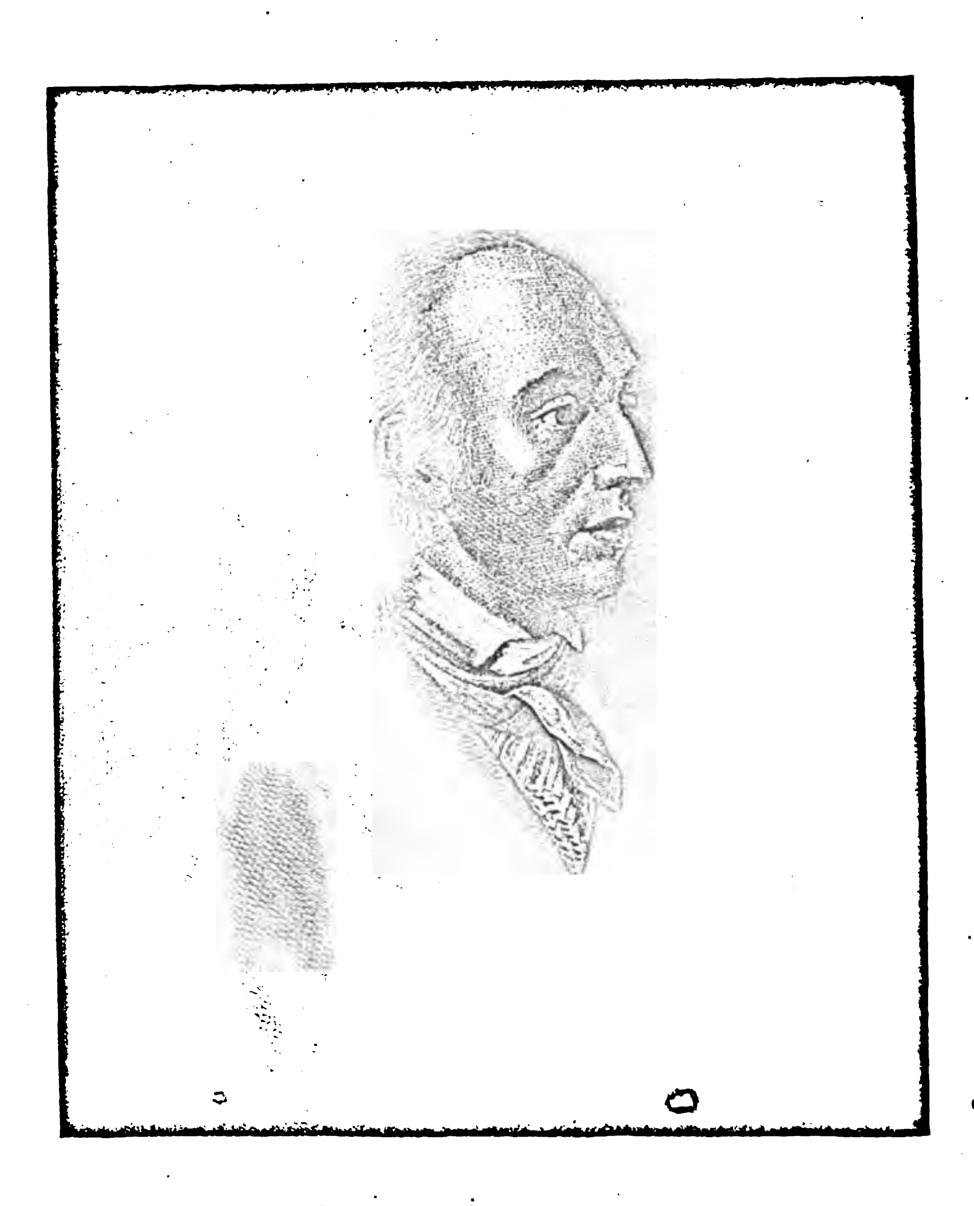
---

*) Friedr. Wilhelm Gotter, geboren 1746, gest. 1797, studierte in Göttingen und schrieb, angeregt durch Eckhof, verunglückte Dramen. Aus dem Französischen bearbeitete er das Drama „Medea“, Musik von Benda (1778). Es erschienen von ihm 2 Bände „Gedichte“ 1787—88, jedoch ohne besonderen litterarischen Wert.

Klopstock fand unter den Mitgliedern des „Hain“ — die sich unverbrüchliche Freundschaft gelobten — begeisterte und schwärmerische Jünger, welche mit jugendlichem Pathos für Freiheit und Recht erglühten, gegen Tyrannei eintraten und ihre Pfeile des Hasses gegen Wieland, welcher dem Sittenideale der Jünger nicht entsprach, richteten. Aus dem Kreise dieser Jünger ragte besonders Bürger hervor, die übrigen hatten einen geistigen Schritt nach vorwärts nicht gethan, sondern hingen bewundernd an Klopstock, in dessen Manier auch die Brüder Stolberg ihre Oden schrieben und die Zeit des Rittertums aufleben lassen wollten gleich dem Messiassänger, der immer wieder zurück nach dem alten Germanien griff.

Im idyllisch frommen Zirkel des Kleinbürgertums bewegte sich der empfindsame Ludwig Hölty (1748—1776) mit seiner sentimentalen Lyrik, der seine pastoralen Empfindungen mit dem ihm noch von Göttingen her befreundeten „Matthias Claudius“ (1740—1815), dem heitern „Wandsbeker Boten“, teilend, viele lebensvolle und volkstümliche, von der Zeit bedingte — frische Weisen schrieb, gleich dem sentimental moralisierenden Lyriker Johann Martin Miller (1750—1814), welcher auch einige sehr hübsche, rhythmisch fließende Volkslieder dichtete und unter dem Einfluß des durch Goethe modern gemachten „Werther“, den „Siegwart“, eine rührsame Klostergeschichte, mit welcher er ebenfalls das empfindungsreiche Deutschland unter Thränen setzte, schrieb.

Das Landleben fand einen Verehrer in Johann Heinrich Voß (1751—1826), dessen zeitgemäße kleinbürgerliche Poesie die Ruhe und behaglich-sonnige Stille einer protestantischen Pastorwohnung atmet, und die Zufriedenheit, Arbeitsamkeit, Moral und anregende kluge Gespräche derselben schildert. Solch friedliches Gebilde entrollte er in seinem Pastorhaus-Idyll „Luise“, welche für die feine Beobachtungs- und Schilderungsgabe ihres Autors zeugt und seine Vertrautheit mit dem Stoffe und die innige Beziehungen zur Natur erweist. Doch hatte Voß den Schulstaub der Gelehrsamkeit noch nicht ganz abgeschüttelt, er hängt weit mehr an Studien der alten Klassiker als „an den Brüsten der Natur“, und kehrt stets zu seiner alten Liebe für Griechen und Römer zurück. Bald hüllt er sich in antike Gewandung, um sie rasch wieder mit dem norddeutschen Bauernkittel zu vertauschen, heimische Laute schlagen ans Ohr, Töne der Empfindung, welche der knorrige unbeugsame Voß mit seinem in sozialer Bedrängnis leidenden Volke teilt. — Seine Poesie wurzelt in der angelernten Antike, der Geist Virgils und des hellenischen



Johann Heinrich Voss
1751—1826.

idyllischen Poeten schwebte über seinem Haupte, er fühlte die Berechtigung in sich, sie ins Deutsche zu übersetzen. Denn als Uebersetzer Homers ist er unvergleichlich, indem er Homers Gesänge in mustergiltiger Weise der deutschen Sprache und Bildung anzupassen wußte. Voß gebührt das Verdienst, durch seine Uebersetzung die Schwärmerei für Homer wie für die klassizistische Richtung im 18. Jahrhundert neuerdings angefacht zu haben.

Der „Rheinische Dichterkreis", bestehend aus Gottfried August Bürger, Herder und Goethe, kündet die eigentlich neue Poesie an. Die Welt des Klassizismus wird vom „jungen Deutschland" gründlich zerstört. Man forscht nach dem Heimischen, dem Nationalen und sucht die Individualität des Volkes auf, der klassizistischen Tendenzen Klopstocks und Lessings entäußert, erscheint die durch Bürger, den jungen Goethe, durch Lenz, Wagner, Klinger und Schiller vollkommen umgestaltete Poesie. Der Geist des 18. Jahrhunderts entdeckt in dem bislang verachteten Volke eine Fülle von schöpferischer Kraft, der demokratische Geist offenbart nationalpoetisches Selbstgefühl, indem es mit Stolz auf die Geschichte seiner Vorfahren zurückblickte; und ein junges Geschlecht fand jene Poesie wieder, welche traditionell in der Erinnerung, auf den Lippen und in dem Herzen jenes Volkes weiterlebte, für das es keine antike Dichtung gab, das von der Ritterpoesie und nichts von einer, mit Opitz anhebenden Renaissance wußte.

Es entstand somit — im Gegensatze zur gelehrten — die Volkspoesie, die nicht in die Ferne entrückt, sondern welche in der eigenen Heimat auf deutscher Erde wuchs und sich nach deutschem Himmel sehnte. Es war wieder germanische Poesie, die im 17. Jahrhundert feierte, der Geist, aus welchem die alte Volkspoesie strömte, erstand neuerdings gekräftigt in dem jungen Künstlergeschlecht des 18. Jahrhunderts, die Gesamtkultur wies germanische Züge auf, sie kehrte sich von dem Kaltverständigen und dem Erkünstelten ab, um sich der Wahrheit der Natur und dem Individuellen voll zuzuwenden.

Das Drama der Sturm- und Drangzeit ist im Hinblick auf Technik mit der des Shakespeare'schen Dramas nahe verwandt. Der germanische Formengeist dagegen bäumt sich gegen die stilisierende Formensprache der antiken Dichtung auf, ein künstlerisches, von den Schwingen echter Poesie getragenes Formengefühl wogt in der Dichtung der Sturm- und Drangepoche, weist sie doch mit Entschiedenheit die Kompositionsregel des französischen Klassizismus zurück, eine

gründliche Formenumgestaltung im Drama und der Lyrik wirft ihre Schatten voraus, und die germanische Kunst setzt dem antiken Stil etwas ganz Eigenartiges und Neues entgegen, wie beispielsweise Goethe durch „Faust“ eine neue Form zur Geltung brachte.

Obgleich sich die junge germanische Kunst noch einmal unter den bezwingenden Einfluß der hellenisch-römischen und der alten Kultur stellt und des eigenen Bewußtseins verlustig wird, so sollten späterhin dennoch die Bestrebungen Goethes und seiner Genossen eine geistige Befreiungsthat feiern, indem sie die antiken Fesseln sprengten und dem deutschen Volke das verlorene Selbstvertrauen wieder gaben.

Die Ziele der Bewegung hatte der bedeutende Theoretiker Johann Gottfried Herder, ein Apostel dieser neuen Zeit, deutlich und klar vor das geistige Auge geführt. Geboren zu Mohrungen in Ostpreußen, woselbst der deutsche Geist sich machtvoll regte, am 25. August 1744. — Zu Königsberg, der berühmten Stätte der Wirksamkeit des unsterblichen deutschen Philosophen Immanuel Kant, waren auch Hamann, und einer der Vorläufer Jean Pauls*), Theodor Gottlieb von Hippel (1741—96), welche mit Herder und Lenz**) diesen östlichen Kulturkreis ergänzten, heimisch.

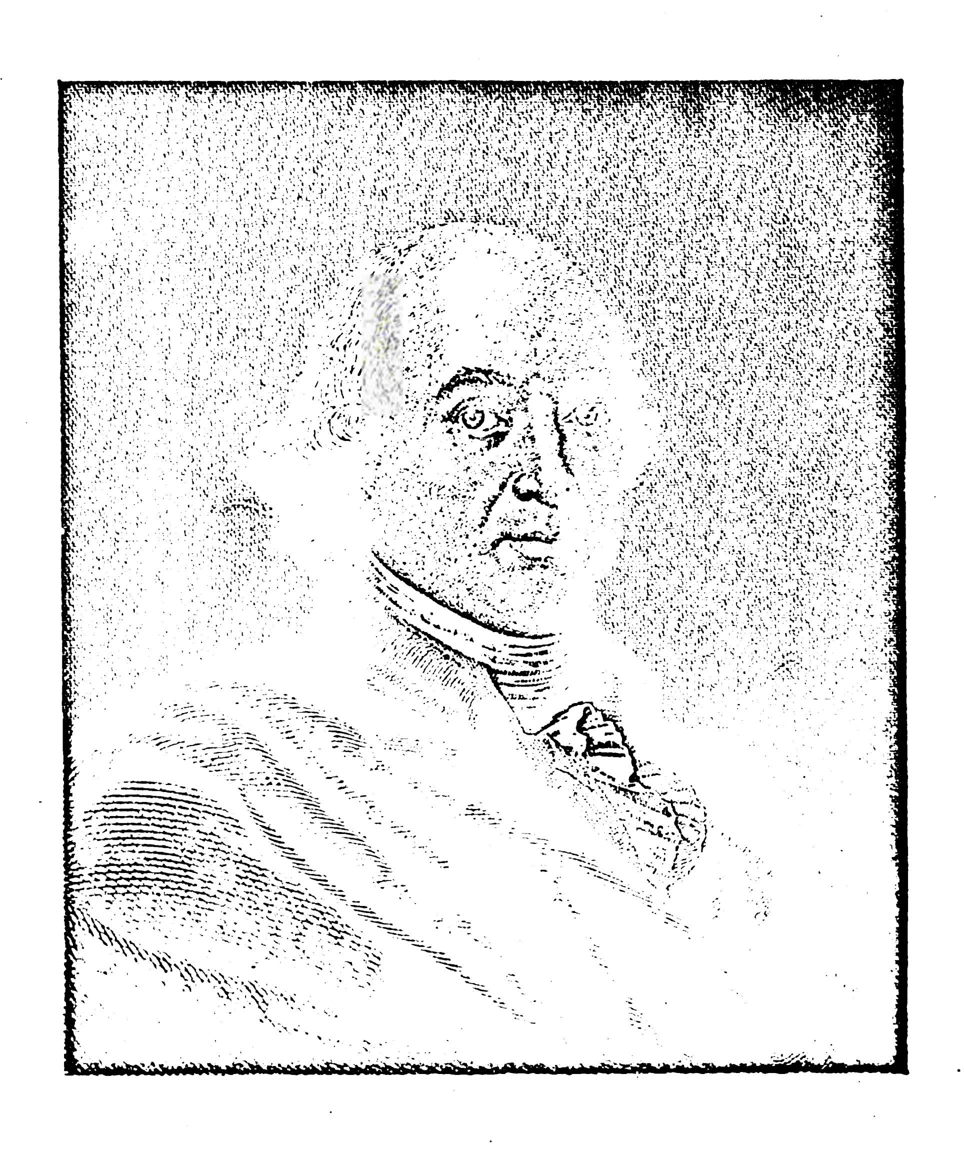
Herder hatte eine an Entbehrungen reiche Kindheit hinter sich, und als er behufs seiner Studien nach Königsberg kam, übten Kant und Hamann auf den jungen Studenten ihren bestimmenden Einfluß aus. Die gährende Zeit hatte auch den gährenden Geist des genialen Jünglings zur großen Geltung gebracht und ihn früher schon in die Litteratur eingeführt, seine großgenialische Natur offenbart das Ueberschäumende, das Unmittelbare, Sinnlichglühende und das in klarer Frische Uebersprudelnde. Schon seine ersten kritischen Schriften, die „Fragmente“***) und die „Kritischen Wälder“, stellen ihn an die Seite Lessings, der die Anschauungen des fünfundzwanzigjährigen Herder seiner hohen Beachtung würdigte. Den ganzen Reichtum seiner im Leben auszugestaltenden Ideen enthält das auf

---

*) Jean Paul (Friedrich Richter 1763—1825) der Schöpfer des deutschen sentimental-humoristischen Romanes. Siehe später Ausführlicheres über denselben am Abschluß dieses Kapitels.

**) Jakob Michael Reinhold Lenz (1751—1778), Goethes Freund, Autor der sozialen bürgerlichen Dramen „Der Hofmeister“ und „Die Soldaten“. Siehe „Deutsche Humanitätspoesie“.

***) Die „Fragmente“ waren im Jahre 1767, „Kritische Wälder“ im Jahre 1769 erschienen.



Johann Gottfried von Herder
1744—1803.

seiner französischen Reise entstandene (1769) „Reise-Journal", welches zugleich ein rumhreiches Zeugnis für die Phantasie und die reiche Intuition Herder'schen Geistes ablegt, und in welchem Maße sich dieser Geist so früh, so blütenreich entfaltete, bezeugt. Es fehlte jedoch an stetig fortschreitender Entwickelung und dieser Umstand sowohl, als auch mannigfache getäuschte Hoffnungen und vielfach verletzter Ehrgeiz verbittern die späteren Lebensjahre Herders.

Diese schöpferische, das deutsche Denken umgestaltende Zeit währt bis zum Beginn der achtziger Jahre, dann beginnt eine „zweite Entwickelungsepoche" (1782—83), an deren Eingange der „Geist der hebräischen Poesie" Stellung nimmt. Diese Epoche wohl nicht reich an schöpferischer Kraft, klärte und ordnete sie dennoch die reiche Ideenwelt der Jugend. Herder vereinte sich mit Goethe, zum Ziele, die geistigen Errungenschaften der großen Kulturbewegung zum steten deutschen Volksbesitz zu machen und System und Ordnung in die wirren Ideen der stürmischen Jugend zu bringen. Es erscheinen die „Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit" (1748—91), sein hervorragendstes und umfassendstes Werk, mit welchem Herder wohl die deutsche Geschichtsphilosophie begründete. Es umfaßte Herders Denken, die Resultate seines Forschens und seines Wissens und bleibt gleich anderen zehn Sammlungen: „Briefe zur Beförderung der Humanität" (1793—1797) ein erhabenes glänzendes Denkmal für die idealen Ziele und Bestrebungen jener Zeit. Bedauerlicherweise jedoch sind die „Briefe" nur Bruchstücke geblieben.

Herder verfügte nicht über allzugroße schöpferische Kraft und was die dichterische Gestaltung betrifft, blieb er weit hinter Lessing zurück, die Genialität vollen Nachempfindens lieh ihm die Fähigkeit, sich in das Kunstwerk eines Andern und in eine fremde Individualität sich voll hineinzuleben, er besaß die staunenswerte Fähigkeit, mit den Empfindungen anderer sich ganz zu verweben, weshalb er als der größte Uebersetzungskünstler der Deutschen bezeichnet werden darf. Seine „Romanzen vom Cid", die er aus französischer Prosa übertrug, trafen mit meisterhafter Treue den echten nationalen spanischen Ton, so daß sie den Eindruck hervorrufen, Herder habe sie unmittelbar aus dem Spanischen übertragen.

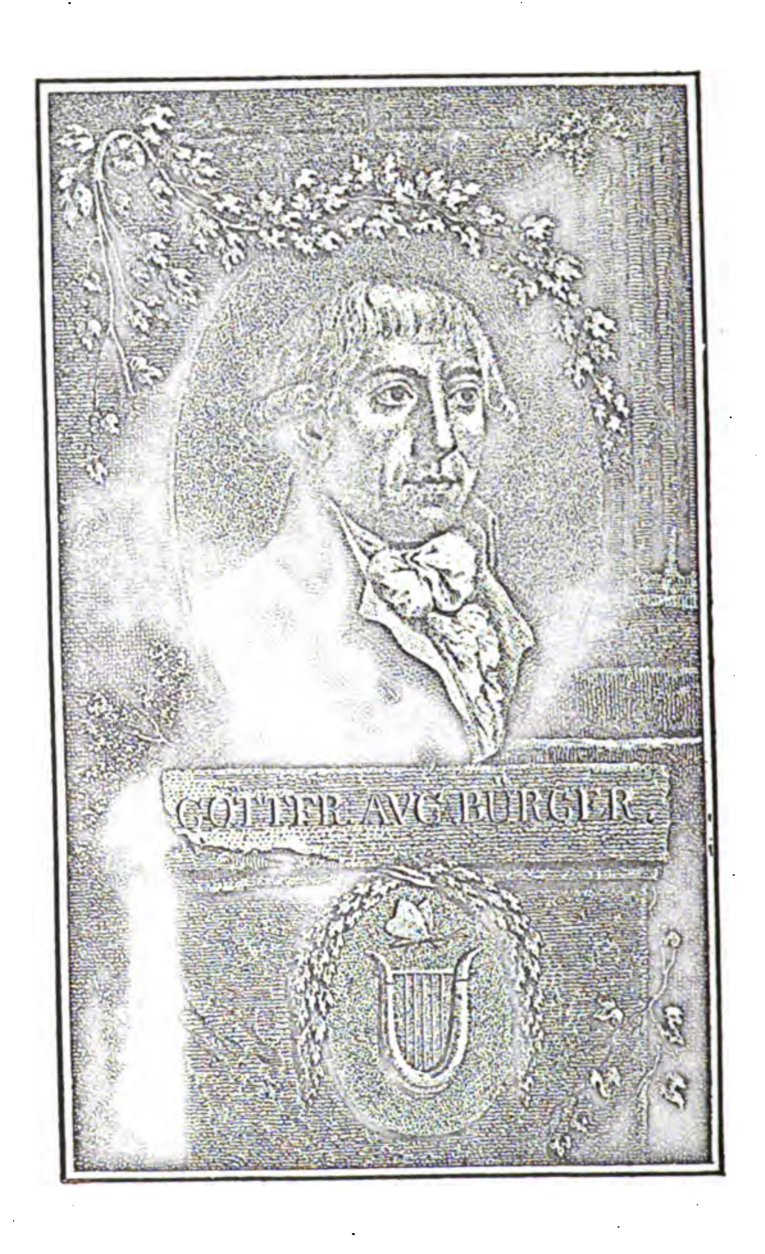
In reicher Fülle werden die herrlichen Klänge der neuen Poesie deutscher Volkskunst auf der Leier Gottfried August Bürgers (geb. 31. Dezember 1747, gest. 8. Juni 1794) vernehmbar, als dessen „Lenorenballade" im Jahre 1744 im Göttinger Musen-

almanach veröffentlicht wurde und großes berechtigtes Aufsehen erregte. Bürger wählte, da die Reflexion und die Moralisterei überwundene Standpunkte geworden waren, den elementaren Ausbruch des Gefühlslebens, der eruptive Strom der Leidenschaft brandet in seinen Liedern.

Die Fähigkeit Bürgers, schon im Jahre 1774 deutsche Verse — gleich denen der „Lenore“ *) — zu schreiben, leiht ihm hohe Bedeutung, sein Talent, die elementare Kraft der Leidenschaft mit solch gewaltiger Unmittelbarkeit zu zeichnen, die irdischen Impulse des Liebegefühls zu verdolmetschen — hebt die Gestalt des ruhmvollen unverfälschten volkstümlichen Dichters zur litterarischen Höhe empor. Er lebt in den Gefühlen, er atmet deutschen Odem, er umfaßt die Gendankenvorstellungen des deutschen Volkes, er schildert deutsches Land und deutsches Leben und zeichnet das deutsche Volk mit einer aus dem Borne der Wirklichkeit schöpfenden ursprünglichen Unmittelbarkeit und stattet seine Poesie mit naturalistischem Gepräge aus. Vollendet jedoch erscheint Bürger erst in der Offenbarung übermächtiger Liebesleidenschaft, groß in der stimmungsweichen und stimmungsreichen Schilderung von stürmischen Vorgängen in der Wiedergabe der Naturerscheinungen. Innerhalb des beschränkten Gesichtskreises einer Göttinger Spießbürgerlichkeit eingeengt, wird er häufig trivial, Sprache und Form sind einander ungleich, während seine harmonisch-musikalische Natur den ausgeglichenen rhythmischen Tonfall gebieterisch beherrscht, wird seine Sprache von schönem Reimfalle, von harmonischer Assonanz und seltener Alliterationsschönheit gehoben. Aus despotischer Bedrängnis, aus den Engen der lähmenden Alltäglichkeit strebt **Bürger** hinaus, um das Leben freier auszugestalten und seine Individualität zur Geltung zu bringen, die sinnliche Leidenschaftlichkeit — ein Postulat der Sturm- und Drangperiode, — leitet ihn nach aufwärts, um ihn bald wieder in die Tiefe zu stürzen.

Gleicher Freiheitsdrang gährt in der Seele des Thüringers **Johann Jakob Wilhelm Heinse** (1749—1803), dessen Ideale im Künstlerroman „**Ardinghello und die glückseligen Inseln**“, nach Ausdruck ringen, er entwirft ideale Gestalten, welche Sehnsucht nach der Moral des 16. Jahrhunderts empfinden und welche ihre Erlösung in dem mit reinster Künstlerfreude verbundenen Sinnesgenuß

*) Wie eingangs bereits erwähnt, schlägt 1744 ein erzählendes Gedicht „**Lenore**“ zündend ein und machte den Namen Bürgers mit einem Schlage bekannt.



Gottfried August Bürger
1747—1794.

begrüßen. Sich auf kunstepikureischer Richtung Wieland, in dessen Lektüre er sich mit Eifer vertiefte, nähernd, ist Heinse viel bedeutender als Aesthetiker und Kritiker denn als Dichter, seine Schöpfungen sind kalte plastische Gestalten ohne lebenswarmen Hauch. Die Freiheitsideale und sein Haß gegen die platte Alltäglichkeit stellen ihn in die Gefolgschaft der Stürmer und Dränger, seine kalte, gefühlsarme Verstandes-Poesie dagegen setzt ihn in vollen Widerspruch mit der national volkstümlichen Kunst junger Genies aus der Sturm- und Drangzeit.

Das Lessing'sche Drama ward Tendenzdrama, die dramatischen Schöpfungen des Leisewitz, Autors der Tragödie „Julius von Tarent", welche die Uebergangsstufe von der strengen Schule Lessings zu der ursprünglicheren Kunst des Sturmes und Dranges bildete, ist naturalistisch, ihm strebt der deutschschreibende Däne H. W. von Gerstenberg (1737—1823), dessen „Gedichte eines Skalden" die Bardenpoesie Klopstocks anregten, nach.

Auch Gerstenbergs Drama „Ugolino" weist auf naturalistische Richtung hin. Noch in klassizistischen Bahnen schreitend, auf die Form sein Schwergewicht legend, bekundet seine Poesie dennoch eine geniale Kraft, leider verfällt er in finstere Grübeleien über psychologische und seelische Vorgänge.

Echte, in der Sturm- und Drangepoche gezeitigte Kunst offenbart die Poesie des Jakob Michael Reinhold Lenz (geb. 12. Januar 1751 zu Seßwegen in Livland). Mit Goethe in freundschaftlichstem Verhältnisse stehend, blieb Lenz an Ursprünglichkeit, Genialität und urwüchsiger Frische unerreicht, so daß er sich selbst dem gewaltigen Goethe geistig nahestehend betrachten durfte. Es bleibt eine ungelöste Frage, ob die Einwirkung Lenz' auf Goethe größer war, als die Einflußnahme Goethes auf den Geist des Freundes, dessen frühzeitige Geistesumnachtung von der deutschen Litteratur schwer beklagt wird. Geistig und physisch gebrochen, durch Wahnsinn zerrüttet, schleppte der erst sechsundzwanzigjährige Dichter sein Scheinleben hin, bis ihn der mildthätige Tod (am 23. Mai 1778 zu Moskau) von seinen Qualen erlöste. — Auf seine Werke fällt der fahle, dämonische Schein des Wahnsinns und die Kunst der Gefühlsdarstellung, die Eindrücke der Wahrheit werden durch tolle Ideen und barocke Einfälle ungemein beeinträchtigt. Seine besten Erzeugnisse sind die aus bürgerlichen Verhältnissen geschöpften sozialen Dramen: „Der Hofmeister und die Soldaten", denn sie verbinden mit der Darstellung des Alltäglichen eine bedeutende

naturalistische Kunst, welche übrigens das Schwergewicht auf das vom Dichter selbst Erschaute und Gefühlte legt, wie er dies in seinem ausgezeichneten, Fragment gebliebenen Roman „Der Waldbruder“ bekundet, während seine Lyrik, äußerlich ohne jede Kunst und schmucklos, nichts als innerliche Wahrhaftigkeit besitzt.

Ueber die Kunst der Nachahmung verfügt Heinrich Leop. Wagner (1747—1779), ebenfalls ein bereits erwähnter Jugendfreund Goethes, dessen Faust und Gretchenstoff er in seiner „Kindesmörderin“ behandelt. Sowohl Lenz als auch Wagner gleichen den Denkmälern in der Entwickelungsgeschichte damaliger Poesie. Beide streben nach der Gestaltung der ewigen Wahrheit und des Allgemein-Menschlichen.

Auch des Malers Friedrich Müller (1749—1825) „Faust“- und „Genovefa“-Dramen verraten Talent, sie tragen das typische Gepräge der neuen Poesie, während seine besser gelungenen Idyllen das deutsche Landleben mit kräftigem Realismus schildern.

Unter den Dramatikern der Geniezeit weist außer Goethe und Schiller nur noch der Frankfurter Fr. Maximilian Klinger (geb. 1752, gest. 1831) geistige Regsamkeit auf, ihm, dem russischen Generalleutnant, der auch auf russischem Boden zu Dorpat starb, war geistige Entwickelung beschieden, und spielte Klinger auch schon deshalb eine nicht unbedeutende Rolle in jener Zeit, weil der Titel seines Dramas „Sturm und Drang“ *) der ganzen litterarischen Bewegung jener Zeit den Namen gab.

Klingers Wirksamkeit wurzelt im Moralischen, und was den Stoff belangt, im Tendenziösen. Aus grobem Holz sind seine Gestalten geschnitzt, denen die einfache natürliche Sprache versagt blieb und sich nur in bombastischen Deklamationen bewegen. Die männliche Kraft und die eigene Tüchtigkeit vermochten Klinger über die brandende Strömung zu erhalten und nur die seltene Festigkeit seines Charakters schützte ihn davor, in den Fluten der weltbewegten Zeit sanglos unterzugehen. Späterhin kommen in seinen Romanen Ursprünglichkeit, echtbürgerliche Ehrenhaftigkeit und die Moral zum vollen Durchbruch, während seine Dramen durchweg im antiken, griechisch-französischen Stil gehalten sind.

Die halbentschwundene, der deutschen Kultur bisher fremde Kunstrichtung der Renaissance erstand von Neuem. In der deutschen Volksseele lebte ein poetisches Empfinden. Die Vertreter der Sturm-

*) Diesen Titel hat übrigens Lavaters Anhänger, Christoph Kaufmann erdacht.

begrüßen. Sich auf kunstepikureischer Richtung Wieland, in dessen Lektüre er sich mit Eifer vertiefte, nähernd, ist Heinse viel bedeutender als Aesthetiker und Kritiker denn als Dichter, seine Schöpfungen sind kalte plastische Gestalten ohne lebenswarmen Hauch. Die Freiheitsideale und sein Haß gegen die platte Alltäglichkeit stellen ihn in die Gefolgschaft der Stürmer und Dränger, seine kalte, gefühlsarme Verstandes-Poesie dagegen setzt ihn in vollen Widerspruch mit der national volkstümlichen Kunst junger Genies aus der Sturm- und Drangzeit.

Das Lessing'sche Drama ward Tendenzdrama, die dramatischen Schöpfungen des Leisewitz, Autors der Tragödie „Julius von Tarent“, welche die Uebergangsstufe von der strengen Schule Lessings zu der ursprünglicheren Kunst des Sturmes und Dranges bildete, ist naturalistisch, ihm strebt der deutschschreibende Däne H. W. von Gerstenberg (1737—1823), dessen „Gedichte eines Skalden“ die Bardenpoesie Klopstocks anregten, nach.

Auch Gerstenbergs Drama „Ugolino“ weist auf naturalistische Richtung hin. Noch in klassizistischen Bahnen schreitend, auf die Form sein Schwergewicht legend, bekundet seine Poesie dennoch eine geniale Kraft, leider verfällt er in finstere Grübeleien über psychologische und seelische Vorgänge.

Echte, in der Sturm- und Drangepoche gezeitigte Kunst offenbart die Poesie des Jakob Michael Reinhold Lenz (geb. 12. Januar 1751 zu Seßwegen in Livland). Mit Goethe in freundschaftlichstem Verhältnisse stehend, blieb Lenz an Ursprünglichkeit, Genialität und urwüchsiger Frische unerreicht, so daß er sich selbst dem gewaltigen Goethe geistig nahestehend betrachten durfte. Es bleibt eine ungelöste Frage, ob die Einwirkung Lenz' auf Goethe größer war, als die Einflußnahme Goethes auf den Geist des Freundes, dessen frühzeitige Geistesumnachtung von der deutschen Litteratur schwer beklagt wird. Geistig und physisch gebrochen, durch Wahnsinn zerrüttet, schleppte der erst sechsundzwanzigjährige Dichter sein Scheinleben hin, bis ihn der mildthätige Tod (am 23. Mai 1778 zu Moskau) von seinen Qualen erlöste. — Auf seine Werke fällt der fahle, dämonische Schein des Wahnsinns und die Kunst der Gefühlsdarstellung, die Eindrücke der Wahrheit werden durch tolle Ideen und barocke Einfälle ungemein beeinträchtigt. Seine besten Erzeugnisse sind die aus bürgerlichen Verhältnissen geschöpften sozialen Dramen: „Der Hofmeister und die Soldaten“, denn sie verbinden mit der Darstellung des Alltäglichen eine bedeutende

naturalistische Kunst, welche übrigens das Schwergewicht auf vom Dichter selbst Erschaute und Gefühlte legt, wie er dies seinem ausgezeichneten, Fragment gebliebenen Roman „Der Wa bruder“ bekundet, während seine Lyrik, äußerlich ohne jede Ki und schmucklos, nichts als innerliche Wahrhaftigkeit besitzt.

Ueber die Kunst der Nachahmung verfügt Heinrich Le Wagner (1747—1779), ebenfalls ein bereits erwähnter Juge freund Goethes, dessen Faust und Gretchenstoff er in sei „Kindesmörderin“ behandelt. Sowohl Lenz als auch Wag gleichen den Denkmälern in der Entwickelungsgeschichte damali Poesie. Beide streben nach der Gestaltung der ewigen Wahrheit des Allgemein-Menschlichen.

Auch des Malers Friedrich Müller (1749—1825) „Faust“- „Genovefa“-Dramen verraten Talent, sie tragen das typische präge der neuen Poesie, während seine besser gelungenen Idyl das deutsche Landleben mit kräftigem Realismus schildern.

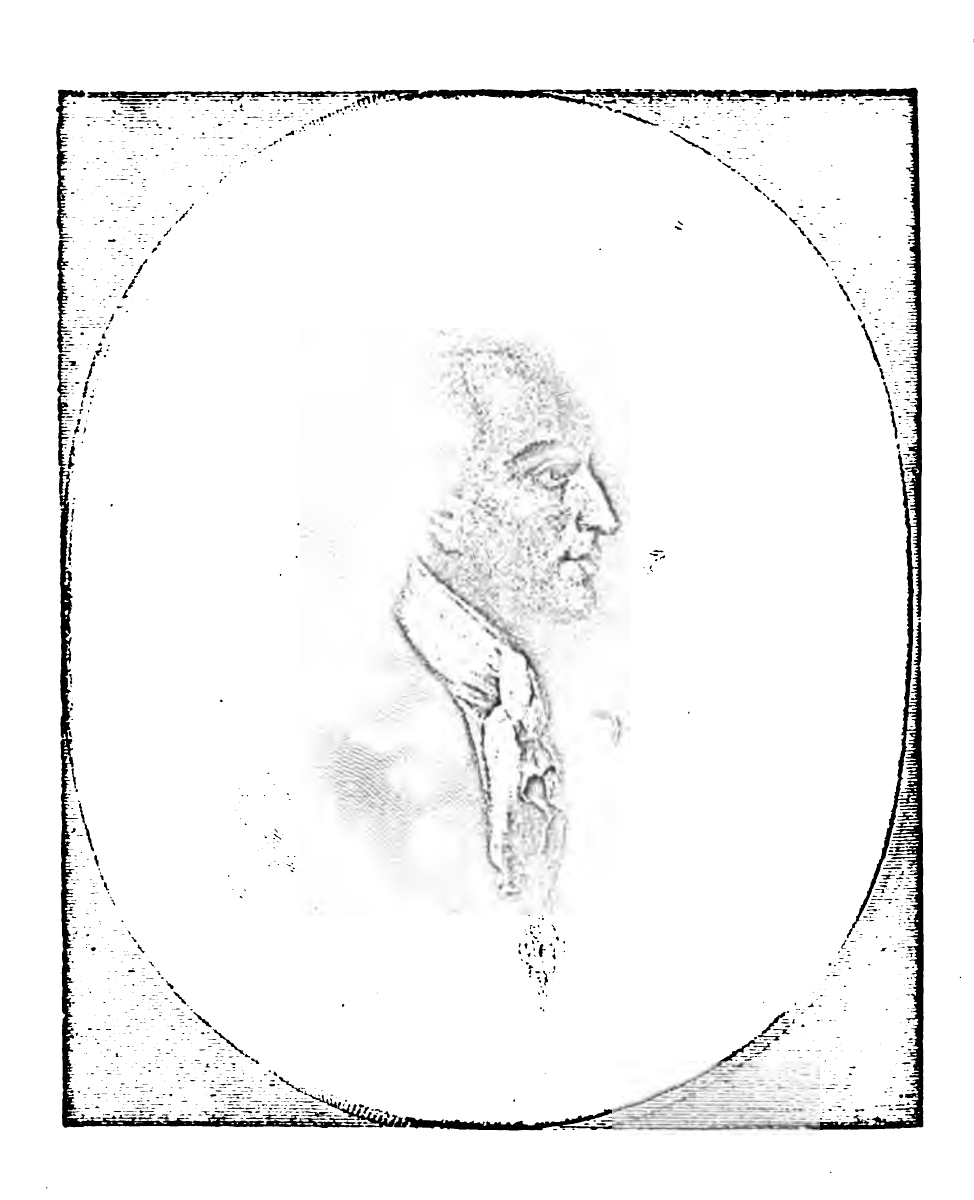
Unter den Dramatikern der Geniezeit weist außer Goethe Schiller nur noch der Frankfurter Fr. Maximilian Klinger (g 1752, gest. 1831) geistige Regsamkeit auf, ihm, dem russis Generalleutnant, der auch auf russischem Boden zu Dorpat st war geistige Entwickelung beschieden, und spielte Klinger auch s deshalb eine nicht unbedeutende Rolle in jener Zeit, weil Titel seines Dramas „Sturm und Drang“ *) der ganzen li rarischen Bewegung jener Zeit den Namen gab.

Klingers Wirksamkeit wurzelt im Moralischen, und was Stoff belangt, im Tendenziösen. Aus grobem Holz sind seine stalten geschnitzt, denen die einfache natürliche Sprache versagt bl und sich nur in bombastischen Deklamationen bewegen. Die mä liche Kraft und die eigene Tüchtigkeit vermochten Klinger ü die brandende Strömung zu erhalten und nur die seltene Festigk seines Charakters schützte ihn davor, in den Fluten der w bewegten Zeit sanglos unterzugehen. Späterhin kommen in sei Romanen Ursprünglichkeit, echtbürgerliche Ehrenhaftigkeit die Moral zum vollen Durchbruch, während seine Dramen du weg im antiken, griechisch-französischen Stil gehalten sind.

Die halbentschwundene, der deutschen Kultur bisher fremde Ku richtung der Renaissance erstand von Neuem. In der deutsc Volksseele lebte ein poetisches Empfinden. Die Vertreter der Stu

---

*) Diesen Titel hat übrigens Lavaters Anhänger, Christoph Ka mann erdacht.



Johann Wolfgang von Goethe (Jugendbildniss)
1749—1832.

und Drangperiode hingen mehr am Sinnlichen und an äußern Erscheinungen, als am Geistigen, die so übermächtig einwirkenden Eindrücke verdrängen die Ideale und die von Lessings Verstandeskunst geschaffenen sinnlich verkümmerten Gestalten. Eine neue zum Geistigen führende Bahn betrat der zur sonnigen Höhe der Vollendung sich schwingende, die via triumphalis aller Ideale wandelnde

Johann Wolfgang Goethe.

Ein Lenzesahnen deutscher Poesie, das gesamte dichterische Empfinden schloß seine Brust mit elementarer dichterischer Macht ein, die größte Genialität und die unmittelbarste Ursprünglichkeit, die belebende Frische germanischen Volkstumes bringen die Lippen des jungen Goethe zum bezaubernden Ausdruck.

Geboren am 28. August 1749 zu Frankfurt, hatte Goethe, sich selbst überlassen, eine zu seinem Heile werdende Erziehung genossen, durch welche er sich selbst vertrauen und vorurteilslos ins Leben einzutreten lernte. In glänzenden Verhältnissen aufgewachsen, hatte er niemals die Entbehrungen und die sorgenvollen Kämpfe des Lebens kennen gelernt, denn patrizische Verhältnisse waren es, die ihn umgaben, unter diesen erbte er vom Mütterchen die Frohnatur, die Lust zum Fabulieren, denn seine Mutter hielt das dazumal in bürgerlichen Kreisen Deutschlands Bedrückende und Beengende siegreich von ihrem Hause ab, und der Umstand, daß der junge Goethe in seinem 16. Lebensjahre bereits die Universität bezog, festigte die Kraft seines Wesens und reifte seine auf das ganze Leben hinauswirkende Ichheit.

Die Studienjahre verlebte er in Leipzig (1765 bis 1769), zum Teile in Straßburg (1770—1772). In Leipzig schrieb der junge Poet zierliche, im Stile des zu seiner Zeit modernen Schäferrokoko gehaltene Lustspiele. Der Geist einer neuen Kunst schwebte schon in Straßburg über des jungen Goethe Haupt. Herder erschließt sie dem genialen Jüngling, und bald schwärmt dieser für die Werke Homers und Shakespeares. Auch sein liebeglühendes Herz findet Befriedigung, zuvörderst war es ein Kind aus dem Volke, eines Leipziger Wirten wundermildes Töchterlein Käthchen Schönkopff, deren Gunst er genießt, tiefere Neigung jedoch faßte er zur Pfarrerstochter von Sesenheim, dem holden Vorbilde seines Gretchen, der schönen Friederike Brion, deren reizendes Bild alsbald durch

Lotte Buff in Wetzlar, woselbst der Dichter 1774 Aufenthalt genommen hatte, verdrängt wurde.

In der Zeit von 1773—1775 fesselt ihn die kokette Lili Schöneman, bis Goethe, seine Lehr- und Wanderjahre abschließend, in Frau von Stein zu Weimar die mächtigste Liebesleidenschaft seines Lebens erwidert fand. Aus dieser Empfindung rankt die meisterhafte, unvergleichliche Darstellung des Weibes, mit seinen Leiden und Lieben, seinem Charakter und seinem Wesen und aus derselben schöpft er den verklärendsten Zauber, welchen er über die von ihm geschaffenen weiblichen Gestalten breitet.

Die Zeitepoche von 1773—1775 umschließt das Erhabenste aller Schöpfungen des jungen Goethe, sie entfesselte die gigantische Kraft und die elementare Gewalt der wilden Sturm- und Drangzeit mit aller ihrer Ueberschwänglichkeit, und braust sie gleich den Lavaströmen durch seine Werke: „Götz von Berlichingen", „Die Leiden des jungen Werther" die Schöpfung seines impulsiven Fühlens, und durch das mächtige Werk: „Faust". In Lessing'scher Kunstform schrieb er den „Clavigo", ein geistiger Simson rüttelt er mit der moralischen Kraft in seiner „Stella", dem „Schauspiel für Liebende", an den Pfeilern der althergebrachten, bürgerlichen Sittengesetze, während er in seiner germanisch-derben, köstlichen Satire „Götter, Helden und Wieland" die Salongriechen des Letztern zum Gegenstande seines ätzenden Spottes wählte.

Der Weimarer Hof, dem an den meisten deutschen Höfen geltenden französischen Geschmack abhold, und welcher allen deutschen Kunstbestrebungen sein regstes Interesse und seine Förderung entgegenbrachte, begrüßt am 7. November 1775 Goethe*) als seinen Gast. Der junge Herzog Karl August würdigt ihn seiner innigsten Freundschaft, verlieh ihm (1776) den Titel eines „Geheimen Legationsrates" und erhob ihn 1782 in den Adelsrang. Die sich über Goethe türmenden Amtsgeschäfte lähmen seine dichterische Schaffenskraft und der zehnjährige Aufenthalt zu Weimar halten den Titanen nieder, die Produktivität verkümmert, das heilige Feuer loht nicht mehr, sein bereits in Frankfurt begonnener „Egmont" wurde nicht abgeschlossen, der 1778 begonnene „Wilhelm Meister" harrte noch seiner Vollendung, „Elpenor und die Geheimnisse" dagegen blieben für immer Fragmente. Der zu jener Zeit ge-

*) Aus jener Zeit existiert ein von G. O. May im Juli 1779 gemalte Bild von Goethes.



Johann Wolfgang von Goethe
1749—1832.



Johann Wolfgang von Goethe
1749—1832.

plante Entwurf zur „Iphigenie“ und der „Tasso“ wurde vom Dichter späterhin verworfen. Von den äußerlichen Erscheinungen jedoch unberührt blieb der Genius der lyrischen Poesie, wie sie sich in dem unvergleichlichen Charaktergemälde „Die Geschwister“ glanzvoll offenbart. Der Geist des National-Volkstümlichen waltet fort, bis Goethes Hof- und Gesellschaftsleben und dessen jugendliche Ungebundenheit durch maßvolle Einsicht, aber auch durch nüchterne Klugheit abgelöst werden.

Goethes Jugendpoesie trägt gleichfalls das auch bei den Mitstrebenden unverkennbare Gepräge der Sturm- und Drangepoche, aber auch die ersten Anzeichen titanischer Gewalt, welche den Gewaltigen hoch über seine Genossen tragen sollte, sind bereits wahrzunehmen, sie offenbaren sich in der Freiheit und dem erhaben vornehmern Organismus seiner Poesie. In ihr manifestiert sich die höchste Objektivität und ein unbeugsames Selbstgefühl.

So ragt sein am 8. Februar 1780 in Hamburg unter der Direktion Schröders gegebener „Götz“ weit über die Engen der bürgerlichen Milieupoesie des Sturmes und Dranges hervor, befreit von der Beschränktheit des Raumes, trägt Goethe die über dem Alltagsleben stehende heroische Figur des Götz auf seinen Schultern zur begeisternden Höhe des Heldentums hinan. Neben der simplen, aber entzückend lyrischen Liebesgeschichte braust das vernehmbare Waffengeklirre der bewegten durchrasten Zeit, obgleich Götz weit hinter der Gefühlsschilderung zurückbleibt, aus der Schilderungsart der Empfindungen jedoch tritt das eigentliche Wesen der Zeit mit voller Unmittelbarkeit vor das Verständnis hin und enthüllt die bewunderte künstlerische Objektivität des Dichters. Goethes Form ist eine sichere, das Erhabene klarer und schärfer fassende. Die leidenschaftliche, in nüchterne Prosa urplötzlich umschlagende Sprache hatte Goethe bereits am Hofe zu Weimar als banal erkannt und den Geschmack an kraftgenialischen Ausbrüchen eingebüßt, eine neue Kunst, als die Errungenschaft seiner italienischen Reise, taucht vor seinem geistigen Auge auf, das mißmutig die wilde Gährung der Geister in der deutschen Poesie betrachtet und sieht sich Goethe veranlaßt, die Wildheit, welche er selber in seiner Jugend mit den „Stürmern“ teilte, nunmehr aus seinem Wesen zu bannen. Mit umso größerer, eruptiver Gewalt, in wildem, stürmischem Bombast taucht der junge schwäbische Dichter Friedrich Schiller auf, die titanische Jugend-

Hamburger Theaterzettel zu „Götz von Berlichingen", aufgeführt 3. Februar 1780, unter Schröders Direktion.

Mit Hoher Obrigk. Bewilligung

wird heute

Donnerstags, den 3ten Februar 1780,
zum letztenmale aufgeführt:

Götz von Berlichingen

mit der eisernen Hand.

Ein Schauspiel in 5 Aufzügen von Goethe.

Personen:

Götz von Berlichingen — — —	Herr Fleck.
Elisabeth, dessen Ehefrau — —	Madame Stärl.
Maria, dessen Schwester — — —	Madame Schröder.
Karl, Götzens Söhnchen — — —	Herr Vetter.
Georg — — — — — — — —	Herr Schütz.
Bruder Martin, ein Mönch — —	Herr Schröder.
Adelbert von Weislingen — —	Herr Botchers.
Der Bischof von Bamberg — —	Herr Lambrecht.
Liebetraut, ein Höfling — — —	Madame Borchers.
Adelheid von Walldorf — — —	Madame Henke.
Franz, Weislingens Knab — —	Herr Zimdar.
Selbig — — — — — — —	Herr Kler.

Sikingen.
Adelheids Kammerfräulein.
Kaiserliche Räthe.
Rathsherrn von Heilbronn
Gerichtsdiener
Schreiber.
Hauptmann von Heilbronn.
Reuters-Knechte.
Link,
Metzler,
Kohl,
Wild, } Bauernführer.
Max Stumpf, pfalzgräflicher Diener.
Unbekannter.

Der Auszug und Inhalt ist beym Eingange vor 4 Schilling zu bekommen.

Der Preiß in den Logen 2 Mark, im zweyten Rang 1 Mark 8 Schillinge, im Parterre 1 Mark, auf der Gallerie 8 Schillinge.

Billets in der Ackermannischen Behausung, hinter dem gr. Comödien-Haus, von 10 bis 12, Nachmittags von 2—4, nachher beym Eingang zu haben.

Der Anfang ist präzise um halb 6 Uhr.

Morgen ist der letzte Ball en Masque.



Friedrich von Schiller
1759—1805.

stimmung zum Leben zu erwecken und die Jugend mit orkanartiger Gewalt zur rasenden Begeisterung zu entflammen.

Friedrich Schiller,

geboren am 10. November 1795 zu Marbach, eroberte am siegreichsten unter den mit ihm gemeinsam wirkenden Genossen, auch Goethe nicht ausgenommen, die Bühne. Denn auch die vom Geiste der Zeit beschwingte Schauspielkunst nahm einen hochbedeutenden Flug.

Obgleich das Nationaltheater in Hamburg, an welchem Lessing gewirkt, nach kurzem Bestande aufhörte, übte dennoch die geistige Bewegung welche von diesem Hause ausgegangen, eine nachhaltige Wirkung aus, der bislang als geächtet bezeichnete Berufsschauspieler stieg im Ansehen und erhöhte das Selbstbewußtsein des Schauspielerstandes.

Der durch Lessing begründete neue Geist legte die Axt an die Hanswurstkomödie, welche in Oesterreichs Kapitale Wien der eifrigsten Pflege sich erfreute, denn auch Oesterreich nahm an der neuen Bewegung, und den immer größere Kreise gewinnenden Bestrebungen der Kunst einen bedeutsamen Anteil.

Die Mitglieder des Jesuitenordens, Denis und der in Wielands Manier schreibende Aloys Blumauer (1755—1794), der Autor einer gelungenen „Aeneis“-Travestie, bezeichnen die ersten Spuren der geistigen Bewegung in Oesterreich, namentlich Joseph von Sonnenfels (1738—1817), das Haupt der Aufklärungspartei, war es, der den Boden für die Saat einer neuen künstlerischen Bewegung gedeihlich vorarbeitete. So vor allem führte er mit seinen Anhängern einen erbitterten Kampf gegen die Hanswurstkomödie und setzte sich mit dem Vollgewicht seiner durch mannigfache Reformen allgemein verehrten Persönlichkeit für die Einführung eines auf dem Niveau der neuen Kunst stehenden regelrechten Schauspieles ein. Das Wiener Burgtheater wurde auf Befehl des unvergeßlichen Kaisers Joseph II. zum Hof- und Nationaltheater erhoben (1776), an Stelle der französischen Schauspielkunst trat das deutsche Schauspiel, unter den Vertretern desselben gewahrte man die vorzüglichsten Mitglieder des noch gegenwärtig mustergiltigen Hamburger Theaters. Das hervorragendste Talent der Hamburger Künstlerschar war der unvergleich-

liche Darsteller Friedrich Ludwig Schröder (1744—1816), der in der Darstellung einer von der neuen Zeitströmung geführten genialen Unmittelbarkeit sogar Eckhof, den Darsteller des Verstandes-Realismus, weit überragte. Schröders unbestreitbares Verdienst ist es, die Werke Shakespeares den deutschen Bühnen wieder zugänglich gemacht zu haben, indem er und mehrere geistesverwandte Genossen durch das richtige Erfassen Shakespearischen Geistes, durch die Darstellungsweise seiner Werke, diese über alle bedeutenden Schaubühnen verbreitete. Die Richtung Lessing blieb trotz der Zeit des Sturms und Drangs dennoch die herrschende, bis Schillers Dramen ihr die Herrschaft streitig machten.

Friedrich Schiller, in kleinen bürgerlichen Verhältnissen erzogen, hatte frühzeitig schon die Härten eines despotischen Schulzwanges erfahren, indem er an der Militärakademie unter dem System des unerbittlich strengen Herzogs Karl Eugen — die Doktrinen durch Stock und Peitsche seinen Unterthanen zu vermitteln, — viel zu leiden hatte. In diesem geistigen Zuchthause verlebte Schiller seine Knaben- und zum Teile auch seine Jünglingszeit, durch sieben harte Jahre (vom Januar 1773 bis Ende 1780) sich für den ärztlichen Beruf vorbereitend, um endlich als Regiments-„Feldscher“ oder „Medikus“ die hohe Karlsschule zu verlassen.

Von den neuen revolutionären Gesinnungen jedoch mächtig bewegt, weckt das Studium des Plutarch in der Jünglingsseele die hohe Schwärmerei für die Tugenden einer Republik, die hohe Begeisterung für Republikaner, während die Schriften des bewunderten Rousseau den jungen Schiller für die bekannten Schlagworte: Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit entflammten und in ihm die Naturbegeisterung weckten. Von Klopstocks pathetischen Schöpfungen entlehnte er die erhabene deklamatorische Richtung, welche ihr unglücklicher Vertreter Schubart*) so unsäglich schwer hatte sühnen müssen.

Schillers „Räuber“ erschienen (im Druck Mai 1781) und wurden auf dem unter der Leitung des Freiherrn von Dalberg stehenden und mächtigen Aufschwungs sich rühmenden Theater zu Mannheim am 13. Januar 1782 zum ersten Male aufgeführt. Die besten Kräfte, die ausgezeichnetesten Vertreter der jungen

---

*) Wie früher bereits erwähnt, wurde Chr. Fr. Daniel Schubart (1739—1791) zu zehnjähriger Haft verurteilt, welche er auch auf dem Hohenasperg verbüßte.

Schauspielgeneration, wie A. W. Iffland, Beil und Beck*) wirkten unter dem einstimmigen und begeisterten Beifall mit. Der Erfolg Schillers war der gewaltigste, der Inhalt der „Räuber"**) mit den revolutionären Stimmungen jener Zeit, der schwärmerischen Begeisterung für Tugend und Freiheit, mußte die Gemüter mit elementarer Gewalt ergreifen, er zeigte den Dichterhelden als den großen für die göttliche und die ewig geltende Wahrheit der Moral und der Sitte erglühenden, von dem Sehnen nach Menschen-Beglückung durchlohten Idealisten. Jedes Wort klang wie ein Appell zur kampfbereiten That, die ungewöhnliche dichterische Begabung besaß den Zauber, welcher sich über die wilde, gährende Leidenschaftlichkeit und den Bombast verklärend breitete. Mit seinem ersten Werke manifestierte Schiller sein Kompositionsgenie, hinter welchem jedoch die Zeichnung der Charaktere zurückbleibt, erst mit „Kabale und Liebe", seinem tiefangelegten Werke, enthüllt er die gereifte Kunst der Charakterschilderung, den mächtigen Fortschritt einer objektiven Gestaltung und den scharfen realistischen Sinn; die Errungenschaft aller Dramatiker der Sturm- und Drangzeit. „Kabale und Liebe" bedeutete den Gipfelpunkt, welchen Schiller mit dem großangelegten sozialen Schauspiel erreicht. Gleichfalls auf der Mannheimer Bühne erblickte „Kabale und Liebe" zum ersten Male am 15. April 1784

---

*) Beil, Johanne Daniel, Bühnenschriftsteller und Schauspieler, geboren 1754, gestorben am 13. August 1794 zu Mannheim. Als Student der Rechte an der Universität in Leipzig fröhnte er der unglückseligen Leidenschaft des Hazardspieles, infolge dessen er zum Theater ging. Im Anfang bei reisenden Truppen mimend, kam er 1777 ans Hoftheater zu Gotha. Als dieses 1779 aufgehoben wurde, kam er ans kurfürstliche Theater nach Mannheim, spielte vorerst mit Erfolg komische Charakterrollen, später wurde durch Schröder sein Talent fürs Tragische angeregt. Er schrieb das Schauspiel „Die Spieler". Großen Beifall errangen seine Lustspiele „Die Schauspielerschule" und „Armut und Hoffart". Gesammelt erschienen seine Bühnenwerke zu Zürich (in 2 Bd. im Jahre 1794).

Heinrich Beck, Schauspieler und Dramatiker, geboren 1760 zu Gotha, gestorben 1803 in Mannheim. Vorerst am Hoftheater zu Gotha wirkend, ging er nach dessen im Jahre 1779 erfolgten Auflösung nach Mannheim, wo er als Schauspieler und als dramatischer Schriftsteller wirkte. So schrieb er „Die Schachmaschine", ein Lustspiel, und „Die Quälgeister" (Frankfurt 1802). Sein bestes Lustspiel, „Das Kamäleon", erschien 1803.

**) Die „Räuber", mit Kupferstichen des bedeutenden Illustrators Chodoviecki versehen, erschienen, im Gothaer Theaterkalender zuerst veröffentlicht, im Jahre 1785.

das Licht der Rampen. An dem Mannheimer Theater wirkte Schiller kurze Zeit als der von Dalberg berufene Direktor, denn er behauptete nur für die Dauer eines Jahres (im Juli 1783) diese Stellung, die er antrat, nachdem er der Karlsschule am 22. September 1772 entwichen war.

Der tyrannische Herzog Karl Eugen nämlich legte ein strenges Verbot gegen die schriftstellerische Thätigkeit Schillers ein, dieser jedoch befürchtend, daß ihm das gleiche Los Schubarts treffen könne, entzog sich bald durch die Flucht der herzoglichen Gewalt*). Im Hause J. G. Körners, Vaters von Theodor Körner (des Sängers von „Leyer und Schwert"), genoß Schiller in der Zeit von 1785—1787 die liebevollste Gastfreundschaft, er begab sich sodann nach Leipzig, nahm Aufenthalt in Gohlis**), lebte dann abwechselnd in Dresden, bald in Loschwitz und Tharandt und schließt die Schöpfungen der Jugendperiode mit seinem „Don Carlos", womit er den Uebergang zur Geschichtstragödie gewonnen, ab.

„Don Carlos" trägt ein unfertiges, schwankendes Gepräge, die durch Prosa versinnlichte, politische und philosophierende Tendenz erhebt sich aus den Niederungen großer hochtrabender Reden kaum zur Höhe einer That, lose und nur äußerlich ist sie mit der eigentlichen Handlung verknüpft, von mangelhafter Komposition, besitzt „Don Carlos" vermöge der ernsten Anschauung und der stilistischen Formenvollendung nur einen bedeutenden litterarischen Wert.

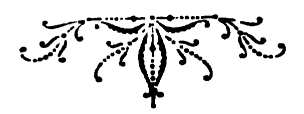
Von der französischen Revolution mächtig bewegt, weist die Litteratur einen anderen Geist auf. Von Goethes und Schillers Schöpfungen angeregt, unter dem Impulse des „Götz" und der „Räuber", vermeinten die kleinen Geister, deren Erregungen zum eigenen Nutzen für sich entlehnen zu dürfen. — Auch das sogenannte Ritterstück — wie „Agnes Bernauerin" von Graf Törring

---

*) Der Herzog, mit der Tendenz der Räuber „aller" höchst unzufrieden, schickte den Dichter, als er zum zweiten Male ohne Erlaubnis sich nach Mannheim begab, um einer Wiederholung der „Räuber" beizuwohnen, auf 14 Tage in den Arrest, mit dem Auftrage, seinen Verkehr mit dem Auslande aufzulassen und sich auf fachwissenschaftliche Schriftstellerei zu beschränken. Das Schicksal Schubarts stand vor Schillers Seele, er entfloh unter Mithilfe seines jüngeren Freundes Andreas Streicher aus Wien, unter dem Namen „Dr. Ritter" aus Stuttgart, wohin die Karlsschule 1775 verlegt wurde, und eilte nach Mannheim.

**) Hier befindet sich das mit einem Denkstein geschmückte Haus, in welchem er „das Lied an die Freude" schrieb.

und „Otto von Wittelsbach" des Babo*) — behauptet sich noch ungemindert auf den Brettern fort. Um dem, allen titanischen Schöpfungen zum Trotze, stumpf und gleichgiltig gebliebenen rohen Geschmack zu schmeicheln, arbeiteten Vulpius, Cramer**) und Spieß in zahllosen Räuber- und Gespensterromanen.



*) Joseph Marius von Babo, dram. Dichter (geboren 14. Januar 1786 zu Ehrenbreitenstein, gestorben 5. Febr. 1822), war durch den Kurfürsten Karl Theodor als Professor der Aesthetik an die Universität nach München berufen worden. Im Jahre 1792 als Intendant des Theaters erwählt, erreichte die Münchener Bühne unter seiner Leitung ihre Blütezeit.

Als dramatischer Dichter schrieb er Ritterschauspiele und Lustspiele. Größten Beifall errangen sein Schauspiel „Otto von Wittelsbach" im Jahre 1781 und die Lustspiele „Das Bürgerglück (1797) und „Der Puls", erschienen im Jahre 1804.

**) Cramer, Karl Friedrich (geb. 7. März 1752 zu Quedlinburg, gest. 8. Dezember 1807 zu Paris) studierte in Göttingen Jus und war Mitglied des „Hain". Im Jahre 1775 Privatdozent an der Kieler Universität, ward er 1780 außerordentlicher Professor, bald ordentlicher Professor für griech. und orientalische Sprachen. Wegen seiner Sympathieen für die französischen Revolutionäre ward er 1794 entlassen, ging nach Paris und eröffnete dortselbst einen vom Glück nicht begünstigten Buchhandel. Er lebte von seiner schriftstellerischen Thätigkeit, schrieb über Klopstock: „Er über ihn" (Hamburg 1777, 2 Bde.) und bekundete den großen Enthusiasmus für Klopstock. Er übersetzte deutsche Werke ins Französische, wie Kleist's „Hermannschacht" und Schillers „Jungfrau von Orleans". Er war auch Musikschriftsteller. Launigen Inhalts sind die „Jugendbriefe an und von Bürger". Herausgegeben von Strodtmann in Berlin, 1874.



Der Klassizismus.

Goethe und Schiller in ihrer Vollendung.

Durch innere Wahlverwandtschaft bedingt, fühlte sich die germanische Kultur des 18. Jahrhunderts mit dem Empfinden der eigenen Humanität und durch die Natürlichkeit und Schlichtheit des germanischen Wesens zu der gleichgestimmten hellenischen Poesie hingezogen.

Für des alten Hellas Kunst mit Bewunderung erfüllt, offenbarte ein älterer Zeitgenosse Lessings, des Stendaler armen Schusters Sohn Johann Joachim Winckelmann (geboren 7. Dezember 1717, ermordert am 8. Juni 1768*) seine Schwärmerei für dieselbe. Eine echte ästhetische Natur, erschienen ihm die Erzeugnisse der alten Plastik als höchste Vollendung alles Schaffens, und bezeichnet er die Hellenen als ein kunstschöpferisches Volk, welches noch von keinem anderen Volke jemals übertroffen, das Ideal aller künstlerischen Ziele erreichte. In der Geschichte des neueren deutschen Kulturlebens nimmt Winckelmanns im Jahre 1764 erschienenes Buch „Geschichte der Kunst des Altertums" den allervornehmsten Rang ein. In seinem Werke gab er seiner Schwärmerei für Hellas und seine Kunst mit Feuer und Beredsamkeit rückhaltlosen Ausdruck, während es einer späteren Zeit vorbehalten blieb zu erkennen, wonach das Urteil Winckelmanns auf falschen Voraus-

*) Siehe Eingehendes über Winckelmann.

setzungen beruhe. Er hielt nämlich, und dies ist der große Irrtum Winckelmanns, des Begründers der modernen Kunstwissenschaft, die Schöpfungen alle, welche in der Zeit der Formenkunst entstanden waren, für Erzeugnisse aus der Blütezeit griechischer Plastik, wodurch seine Beurteilung hinfällig wurde. Die Einseitigkeit ist sein großer Nachteil, denn ohne Interesse für alle andere umfaßt er ausschließlich die plastische Kunst, er schwelgt in äußeren sinnlichen Formschönheiten, geht aber des künstlerisch Geistigen verlustig, indem er die zwischen Form und Inhalt vorwaltende Beziehung verkennt. Trotz alledem legte seine „Geschichte der Kunst" den Grund zu einer neuern Aesthetik und erschloß die Wissenschaft der Kunst, indem er die Schönheit als einziges Wesen und Ziel der Kunst hinstellt, die Klärung des Schönheitsbegriffs jedoch blieben Winckelmann sowohl als auch die nachfolgenden Aesthetiker schuldig.

Mit überwältigend schöner Sprache, in vollendet klarem Stil, welcher seiner heißen Kunstbegeisterung entfloß, entwirft er von der hellenischen Kunst die fesselndsten Bilder und begründet durch zahllose Motiven deren Vollendung zauberhaft. Er haßt jede Nachahmung der Wirklichkeit und bezeichnet die griechische Kunst als diejenige, welche allen ihren Gebilden „stille Einfalt und edle Größe" leiht. Um die Anschauungen Winckelmanns rankt sich die Aesthetik der klassischen Periode neuester Zeit, die Kunstwissenschaft bekennt die Darstellung des Schönen als Inbegriff aller Kunstziele und als „suprema lex", als ihr höchstes Gesetz.

Mit Winckelmann teilt die Sturm- und Drangjugend ihre Lust am Sinnlichen. Eine höhere Bildung rüttelt an den Gittern bürgerlicher Moral- und Sittengesetze, welche als die Quellen zahlloser tragischer Konflikte und Erscheinungen verurteilt werden, das Recht der Doppelehe sanktioniert Goethes „Stella", welche aus dem düstern Geiste einer Auflehnung gegen die herrschenden Vorurteile zu neuen, ein bewährteres Sittengesetz heischenden Ansichten entstammte. Solche Verhältnisse trieben Winckelmann nach Italien. Erfüllt von Sehnsucht nach Lust und Sinnesfreude, suchte er den Engen gedrückter deutscher Verhältnisse, dem Lärm der Sturm- und Drangjugend, welche an den nahen Sieg ihrer Ideen und Hoffnungen glaubte, zu entfliehen, die Jugend der Sturmzeit bekannte sich zu Faust Grundsatz: „Es erben sich Gesetz und Rechte wie eine ewige Krankheit fort", und faßte die Idee, den Neubau einer neuen Moral aufzuführen.

Grell wie das Leuchten des Blitzes fällt in die jugendliche Begeisterung der „blutige Nordlichtschein“ der französischen Revolution, deutscher Idealismus bebt vor dem blutgedüngten Pfade, welcher zu Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit geleitete, zurück, und wendet sich von der schreckensvollen Wirklichkeit mit Entsetzen ab. Der Klassizismus, welcher auf den Trümmern des Idealismus entstanden war, erlosch, und mit ihm wurden alle Hoffnungen zu Grabe getragen. Nun galt es die Rettung der Gedanken, der innern Freiheit, der Klassizismus verläßt den Boden der Wirklichkeit, und flüchtet gleich der Romantik in seligere Gefilde, nach dem klassischen Boden der Kunst, welchen Winckelmann in Hellas erschaute, und was dieser in schwärmerischer Anbetung erträumte, — der „Hellenismus“, galt fortan gleichwertig mit Vollendung und der Vollkommenheit.

Die klassizistische Poesie bewirbt sich neuerdings um die Heimatsberechtigung in Hellas, sie schien von dem Wahne angekränkelt gewesen zu sein, nach 1700jährigem Christentum, mitten in der germanischen Welt, hellenische Tempel und griechische Götterstatuen errichten zu können; die Anschauung Winckelmann'scher Aesthetik, die von der Plastik ihren Ausgangspunkt nahm, wurde zugleich auch auf die Poesie übertragen, es nimmt das Bestreben nach sklavischer Nachahmung hellenischer Muster überhand, alles Denken wurzelt trotzdem dennoch unverrückbar im Erdreiche deutscher Zeit und der germanischen Bildung, aus der alle Schöpfungen Goethes und Schillers emporwuchsen. Der Aufschwung deutscher Poesie, welcher von dem höher entwickelten deutschen geistigen Leben bedingt war, konnte weder vom Hellenismus, noch durch die Botmäßigkeit unter Winckelmann'sche Aesthetik hintangehalten werden. Die Ideen gewannen an Reife, die Empfindungen des jungen Goethe und Schiller waren abgeklärt, und die reine Begeisterung für die höchsten Interessen der Menschheit verband sich innig mit der tiefen Lebenserfahrung.

Im leuchtenden Mittelpunkt der philosophisch-gläubigen und wissenschaftlichen Strömung stand der unsterbliche Denker von Königsberg, Immanuel Kant (1724—1804), der mit seiner (1781 erschienenen) „Kritik der reinen Vernunft“ der Brennpunkt der philosophisch-religiösen Geistesbewegung wurde. Alle Bestrebungen des Jahrhunderts zusammenfassend und vollendend, stellte Kant den Göttern und Dramen vergangener Zeiten ein dem Empfinden der Kultur entsprechendes Gesetz entgegen, hoch über die Welt der sichern

wissenschaftlichen Erkenntnisse waltet seine Gottheit, das Objekt verschwindet, das Subjektive, „Das Ding an sich", tritt an seine Stelle. Kant bezeichnet alles Seiende als vom „Ich" bewegt und aus der Subjektivität hervorgehend, und so entfaltet sich aus dem die Dichtung dieser Zeit beherrschenden Subjektivismus eine blütenreiche Lyrik. Ueberdies führte die Philosophie des „Königsberger Weisen" die moralische Bewegung des Jahrhunderts zu ihrem Ziele.

In seiner „Kritik der praktischen Vernunft" dagegen begründet er das moralische Dogma, welches er mit „Pflicht" und „kategorischer Imperativ" bezeichnet. Eine freie Ethik, ein allgemein giltiges Sittengesetz, dessen Inhalt die Neigung zum Guten und die Erkenntnis dessen, was recht und gut sei, in dem Bewußtsein der „Pflicht". Zwanglos ist der Menschen Geist, vollkommen frei sich selbst gehorchend.

Um die von der Revolution erschütterten Ideale aufrecht zu erhalten, nimmt auch Schiller von Kants Lehre seinen Ausgang. Er arbeitet an seiner eigenen Gestaltung, hatte doch die französische Revolution die Ueberzeugung von der Unfähigkeit der lebenden Generation, daß sie außer Stande sei, von ihm geschaffene Ideale zu verwirklichen, erbracht, und sie müßte also notwendigerweise für die Ideale erst erzogen werden. Zwei geschichtliche Werke („Geschichte des Abfalls der Niederlande" (1788) und „Geschichte des 30jährigen Krieges") und philosophisch gründliche Lehrgedichte sind die geistigen Resultate dieser Zeit der Selbsterziehung. In diesen Geistesarbeiten erreichte der Dichter jene Hoheit der Gesinnung, welche ihn zum unsterblichen Liebling des deutschen Volkes machte. Dieses begrüßt in seinem Schiller den Paladin der Moral, den großen würdigen Poeten der Gesittung, den treuen Lehrer alles Edlen und Schönen. Seine Dichtung, die populäre Massenpoesie, ist das Sprachrohr des allgemeinen Empfindens und Denkens, sie entspricht dem althergebrachten bürgerlichen Geschmack, welcher die Dichtung weit weniger mit dem Fühlen, als mit dem innigen Verständnisse erfaßt, und so fand das deutsche Volk seinen berufensten größten Nationalsänger in der Lichtgestalt Friedrich Schillers!

In der unentwegten Beobachtung der Natur, in der Erkenntnis aller Dinge, im Belauschen der Naturgeheimnisse nimmt Goethe seinen Weg zur Höhe sittlicher und künstlerischer Vollendung, der Entwikelungsgedanke besitzt im Geistesleben Goethes eine nicht zu unterschätzende Bedeutung. Nicht enthüllt die Poesie Goethes,

was Sitte, Moral oder Tugend sei, aus der Naturkenntnis, aus dem Erkennen des Lebens erklärt sie der Menschen Thun, und im edlen Erfassen des „tout comprendre ce tout pardonner“ *) verzeiht sie gerne, weil sie alles begreift.

Goethes Dogma der Sittlichkeit personifiziert in erhebender Weise die humanitären Ideale des Jahrhunderts. Seine erhabene Gesinnung ist wahrlich bislang vom deutschen Volke nicht ganz verstanden worden, es vermochte mit seinem ihm in den Tagen seines Niederganges von despotischer Herrschaft aufoctroyierten knechtischen Sinn Goethes Ich, sein Selbstvertrauen, das Verachten des Urteils und seine germanisch gewaltige Ursprünglichkeit nicht voll zu erfassen. — Rastlos an sich arbeitend, gelangt Goethe zur sonnigen Höhe majestätischer Ruhe, zur Zinne göttlicher Weisheit. Das Ringen der beiden Dichterheroen, nach den Höhenzügen einer, die ganze Vergangenheit in sich einschließenden Weltbildung — zeitigte gegen Ende des 18. Jahrhunderts den duftigen Blütenflor deutscher Poesie. Lessing und Wieland waren überholt, indem Goethe und Schiller die formalistische Kunst überwanden, sie haben das gesamte Innenleben, die Ideale und die sittlichen und religiösen Errungenschaften des Jahrhunderts aufs vollkommenste zum Ausdruck gebracht, das Erkennen vom Idealmenschen ihrer Zeit vermittelt.

Den geistigen Brennpunkt Deutschlands bildete zu jener Zeit der Hof Herzogs Karl August und der kunstsinnigen Herzogin Anna Amalia**) zu Weimar. Dieser kunstfördernde Hof vereinte nicht nur die hervorragendsten Männer der Zeit, sondern auch die litterarisch oder künstlerisch minder veranlagten Erscheinungen, welche für jene Zeit jedoch einer Bedeutung nicht entbehrten, so den in Wielands Bahnen fortschreitenden Autor alter deutscher „Volksmärchen“ im Rokokogeschmack, Joh. K. August Musäus (1735—1787), ferner die Uebersetzer der Antiken und der Werke der spanischen und der neuern englischen Litteratur: Major Knebel (1744—1834), J. J. Chr. Bode, Fr. Justin Bertuch, und die Kammerherren von Einsiedel und von Seckendorff.

*) Alles begreifen heißt alles verzeihen.

**) Ein Aquarell von Kraus, 1795, zeigt den Abendkreis der Herzogin Amalia, bestehend aus den Personen: Herzogin Amalie, Frau v. Fritsch, Goethe, Ch. Gorre, die beiden Fräulein Gorre, Fräulein v. Grechhausen, Herder und H. Meyer.

Auch Herder wurde durch Goethe im Jahre 1772 herangezogen, indem er durch Empfehlung Goethes Generalsuperintendent in Weimar wurde, und erst im Jahre 1779 folgte Schiller. Dieser, im nahen Jena wohnend, stand seit 1794 in regem Briefverkehr mit Goethe, woraus ein inniges Freundschaftsverhältnis entstand. Schiller hatte am 26. Mai 1789 die Stelle eines unbesoldeten Universitätsprofessors in Jena angetreten und verheiratete sich am 22. Februar 1790 mit Charlotte von Lengefeld*), nachdem ihm ein Jahresgehalt von 200 Thalern zugesichert worden war. Der übermäßigen Anstrengung, sein geringes Einkommen durch schriftstellerische Thätigkeit zu erhöhen, erlag Schiller, schwere Krankheit zwang ihn, seine Lehrthätigkeit gänzlich einzustellen.

Auch Goethe zog es mit magischer Gewalt aus dem Druck deutscher Verhältnisse nach Italien, er trat seine Reise dahin im Jahre 1786 an. Allmählich stellt er sich dortselbst, losgesagt von der Herderschen Aesthetik, als Jünger Winckelmanns unter den Einfluß des hellenisierenden Klassizismus, ohne jedoch die frische Ursprünglichkeit und den Reiz seiner Jugendpoesie zu verleugnen. Unverkennbar ist der hellenisierende Einfluß in seiner weltlitterarischen Wunderschöpfung „Hermann und Dorothea“, an Gefühl und Geist, aber auch stofflich die deutscheste aller Dichtungen Goethes, obgleich diese Dichtung in ihrer griechischen Ausstattung einen erkünstelten Eindruck hinterläßt.

Der Einfluß des Hellenismus gab der Kunst Goethes eine die Formalität verratende Kälte, seine Sprache wird reich an Reflexionen und sucht die Erweiterung der Situation wie in „Iphigenie“ und „Tasso“. Zwischen den letztgenannten Werken liegt die Entstehung von „Hermann und Dorothea“, als giltiger Beweis für die Rückkehr Goethes vom Klassizismus zur Natur.

„Hermann und Dorothea“ ist erwähntermaßen, trotz des hellenisierenden Gepräges, die unvergleichliche Schöpfung wahrer deutsch-realistischer Kunst, gleichwertig mit „Götz“ und mit dem ersten Teile des „Faust“**).

---

*) Angeregt von dem Verkehr mit der Familie Lengfeld in Rudolstadt, welche er 1787 kennen lernte, schrieb Schiller seinen „Geisterseher“ und „Die Geschichte der Niederlande“.

**) Faust erschien als Fragment in der Original-Separatausgabe bei Georg Joachim Göschen, Leipzig 1790.

Dem großen genialen Werk, das mit Goethes Namen unzertrennlich verbunden bleibt, der „Faustdichtung“, in welcher er die sein Volk scheidenden Gegensätze mit hoher Bildung und naivem Empfinden überbrückt, widmete der Dichter seine Lebensarbeit. In der Jugend begonnen, schließt der Dichter kurz vor seinem Tode dieses große Meisterwerk ab.

Im „Faust“ wird der deutsche Naturalismus mit künstlerischer Gestaltungskraft zur siegreichen Höhe getragen, die äußeren Formgesetze mächtig sprengend, glänzt sein „Faust“ als ein erhabenes Denkmal leuchtender Kunst des gewaltigen Titanen. Aus der herrlichen, unerreicht großen Religions- und Erlösungsdichtung des 18. Jahrhunderts, aus den durch Stürme der Leidenschaften aufgewühlten Tiefen dringt das Erlösungswort befreiend zu der von Schuld und Pein bedrückten Menschheit. Im „Faust“ vermittelt Goethe den Weckruf des 19. Jahrhundert, von den Höhen des Klassizismus auf den Boden des Realismus gelangt, zeigt Goethe seinem Volke den Weg der sozialen Arbeit und in der Faustgestalt die Verkörperung alles Ringens um das erhaben Menschliche.

Die Freundschaft, welche Goethe mit Schiller so innig verband, fällt in die Zeit ihrer Reife. Das gemeinsame Streben Beider blieb in jener Zeit noch unverstanden. Die von Schiller herausgegebene Monatsschrift „Die Horen“ (1795—1797) und der: „Musenalmanach“ (1796—1800) erzielten nicht den erhofften Erfolg und konnten sich bei dem Mangel an Teilnahme nicht längere Zeit erhalten. Goethe schuf seine herrlichen Kunstwerke die „Römischen Elegien“ und seine, die soziale Kultur seiner Zeit in großen Bildern entrollenden „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ und veröffentlichte im Musenalmanach die Perlen deutscher Balladendichtung (1798): „Die Braut von Korinth“, „Der Schatzgräber“, „Gott und die Bajadere“ von Goethe, ferner den „Handschuh“, den „Taucher“, den „Ring des Polykrates“ und „Die Kraniche des Ibykus“, das erhabene Lehrgedicht „Lied von der Glocke“ (1800) von Schiller, endlich die gegen die Vertreter den flachen Halblitteratur gerichteten geistvollen Epigramme in den von Goethe und Schiller gemeinsam geschriebenen „Xenien“ (1797).

Schillers längere Zeit feiernde dramatische Schöpferkraft erwacht wieder. Neben der von Goethe 1791—1817 geleiteten

Weimarischen*) Bühne nahm gleichzeitig auch das unter Ifflands Leitung stehende (1796—1814) Berliner Nationaltheater einen bedeutenden Aufschwung, während das Hamburger Theater allmählich verfiel. Iffland besaß als Darsteller die Genialität Schroeders nicht, doch übertraf er ihn an äußerer Eleganz und Vornehmheit, mit welchen er seine Gestalten ausstattete, und galt als tüchtigster Interpret des Feinkomischen. Aus der Iffland'schen Gesellschaft ragten noch Friederike Bethmann-Unzelmann (1760 bis 1815) und der idealste Darsteller der Gestalten Schillers, der geniale Held, Fleck, besonders hervor, die auch den formal durchbildeten Realismus auf den Brettern des Berliner Nationaltheaters mächtig förderten.

In rascher Aufeinanderfolge erscheinen die großen Dramen Schillers, allen voran das wunderbare historische Drama „Wilhelm Tell", ferner die Meisterschöpfung der „Wallensteintrilogie"**), dieser schließen sich „Maria Stuart", „Die Jungfrau von Orleans" und „Die Braut von Messina" an.

Im „Tell" erweist der Dichter sein unvergleichliches Kompositionsgenie, indem er den spröden Tellstoff zu einem gigantischen Bühnenwerk verwertete. Er besitzt jedoch nicht das volle dramatische Empfinden Shakespeares, begründet in der Erscheinung, wonach die Lyrik dieser Zeit nicht zum Vorteile der dramatischen Empfindung gereichte, Schillers Poesie offenbart jenen Zug von Resignation, den auch seine passiven dramatischen Gestalten tragen, ohne jedoch die Wurzel zu lockern, welche sein Drama in dem Empfinden und in der Gedankenwelt des deutschen Volkes faßte, das in Schiller seinen großen volkstümlichen Dichter feiert.

Im Winter 1804 begann Schiller sein Trauerspiel „Der falsche Demetrius", ohne daß er es zum Abschluß bringen konnte, denn die Krankheitsanfälle mehrten sich in bedenklicher Weise. Auch Goethe war krank, so daß der persönliche Verkehr der beiden Freunde unterbrochen werden mußte, und nur wenn Schiller das Haus verlassen konnte, eilte er zu Goethe. In dessen Zimmer eintretend,

*) Das alte Theater in Weimar bestand 46 Jahre und zwar von 1779 bis zum Jahre 1825.

**) „Wallensteins Lager" war die Eröffnungs-Vorstellung des Weimarschen Theaters nach seiner inneren Umgestaltung am 12. Oktober 1798. Am 30. Januar 1799 wurden die „Piccolomini", am 20. April 1800 „Wallensteins Tod" zum ersten Male aufgeführt.

umarmten sich die Freunde, um in einem langen Kusse die Freude des Wiedersehens auszudrücken.

Schillers Uebel wurde von Tag zu Tag bedrohlicher, hierzu kam noch ein bedeutender Kräfteverfall, am 9. Mai trat Bewußtlosigkeit ein, seine Frau kniete an seinem Bette, und als sie sich über sein Gesicht beugte, hauchte er den letzten Kuß auf ihren Mund. Bald darauf fuhr es wie ein elektrischer Schlag über seine Züge, sein Titanenhaupt sank zurück — verklärende Ruhe, der Friede des Todes breitete sich über sein Angesicht. Der Unsterbliche zog in der Mittagshöhe seines Lebens, kaum 46 Jahre alt, in das Reich der Verklärten ein, am 9. Mai 1805. Der Genius jedoch, der ihn mit wunderbarer Kraft über das Gemeine erhob, wird fortwirken immerdar!

Am 11. Mai spät abends wurde Schiller unter nicht allzu zahlreicher Beteiligung, — Goethe war krank — auf dem Jacobikirchhof beigesetzt. Später brachte man seine irdischen Reste in die Fürstengruft, wo sie neben denen Goethes und des Herzogs Karl August ruhen.

Goethes Lichtgestalt leuchtet noch durch das ganze erste Drittel des 19. Jahrhunderts; vom Hauche desselben berührt wird Goethe zum thatenfreudigen Anhänger des Optimismus. In „Wilhelm Meisters Wanderjahre" (1821—1829) beweist der Meister die Erkenntnis der neuen Zeit und stellt sich in den Mittelpunkt des Kampfes, um die alte und neue Sittlichkeit mit seinen (im Jahre 1809 erschienenen) „Wahlverwandtschaften" zu vereinen, während der „Westöstliche Divan" (1819) den Osten mit dem Westen zu verbinden suchte.

Sein autobiographisches Werk „Wahrheit und Dichtung", das gleich einer Bibel vom deutschen Volke immer wieder gelesen wird, rückt Goethes Individualität in das Gebiet der historischen Forschung.

Goethe erlebte in seinem Alter, was er Jahre vorher der Gräfin Stolberg schrieb:

Alles geben die Götter, die unendlichen, Ihren Lieblingen ganz,
Alle Freuden, die unendlichen, alle Schmerzen, die unendlichen, ganz;

denn noch in demselben Jahre (Oktober 1830) starb sein einziger Sohn August in Rom.

Um sich den Festlichkeiten, welche in Weimar zur Feier seines bevorstehenden Geburtstages vorbereitet wurden, zu entziehen, reiste Goethe am 26. August 1831 mit seinen Enkeln nach Ilmenau,

von dort auf den „Kickelhahn“, auf dessen Höhe sich das nun halb verfallene Bretterhäuschen befindet, an dessen Fensterwand er einst*) das herrliche Gedichtchen „Über allen Wipfeln ist Ruh“ geschrieben hatte. Er las es vernehmbar, doch als er die Schlußzeilen „Warte nur, balde ruhest du auch“ leise wiederholte, entquollen Thränen der Rührung den Augen des Greises.

Im Winter 1832 zog sich Goethe eine Erkältung zu. — Das anfänglich unbedeutende Uebel verschlimmerte sich rasch, so daß er den 19. März im Bette zubringen mußte, am 21. fühlte er eine geringe Erleichterung, am 22. stellten sich Fieberphantasien ein. Die letzten Bemerkungen galten einem auf dem Boden liegenden Stück Papier; „was betastet Ihr meinen Schiller, meinen geliebten? warum liegen seine Briefblätter zerstreut da umher?“ Die letzten verständlichen Worte waren die an seinen Bedienten gerichteten: „Macht doch den zweiten Fensterladen auf“ — „damit mehr Licht herein komme.“ Um halb zwölf Uhr vormittags lehnte er sich in die linke Ecke seines Lehnstuhles zurück, sein müdes Haupt sank nach vorne, der große erhabene Mensch ging ein in die lichten Höhen der Unsterblichkeit.

Als Schillers Reste in der Fürstengruft beigesetzt wurden, hatte Goethe selber die Zeichnungen für den Sarg entworfen, welcher die Ueberreste des geliebten Freundes aufnehmen sollte, auch sein eigener Sarg wurde nach derselben Zeichnung verfertigt. Am 26. März ward die sterbliche Hülle des Geistesheroen unter endlosem Trauergeleite der Fürstengruft übergeben, woselbst sie neben der Schillers und des Fürstenpaares Karl August und Luise ruht.

Als habe die Kunstproduktion der beiden Genien alles Erhabene erschöpft, als wäre der reine Quell echter Poesie versiegt, schleppte sich fortan eine nur flache Kunstproduktion mühsam weiter.

Herkömmliche Durchschnittsdramen produzierten die Meister der Darstellungskunst: F. L. Schröder, A. W. Iffland (1759 bis 1814) und der Massenproduzent August von Kotzebue (1761 bis 1819)**). Wohl erzielten sie mit ihren rührseligen bürgerlichen Bühnenwerken große, doch flüchtige Erfolge, der geschickte Stücke-

*) Am 7. September 1783.

**) Er wurde als Spion in russischen Diensten entlarvt und starb am 23. März 1819, vom Dolche des fanatischen Studenten Sand tödlich getroffen. Es zirkulierte das zeitgenössische Wort: Kotzebue lebte von Tinte und starb durch Sand! (Karl Ludwig Sand stud. theol. in Tübingen, geboren 5. Oktober 1793, wurde am 17. April in Heidelberg hingerichtet.)

macher Kotzebue dagegen arbeitete in jedem Genre, bald empfindsam, dann gemütlich, bald frivol, bald wieder von Moral triefend oder pathetisch, er selbst jedoch entbehrte jeglichen moralischen Halts. Die Antipathie gegen seine Person schlossen manche durch Witz und Situationskomik bühnenfähige Stücke Kotzebues von den Bühnen endgültig aus.

Reminiszenzen an die Geister der Sturm- und Drangzeit weckten: J. G. Seume „Der Spaziergänger von Syrakus" (1763 bis 1810), der sentimentale Friedrich von Matthison (1761—1831) übt im Vereine mit S. J. G. v. Salis Sevis (1762—1834) noch immer die lyrische Naturschilderung, während Christoph August Tiedge (1752—1840) mit seinem von Wehmut und Frömmigkeit zerfließendem Lehrgedichte: „Urania, Betrachtungen über Gott, Unsterblichkeit und Frömmigkeit" einen großen Kreis gleichgesinnter begeisterter Anhänger um sich scharte. Die durch Voß begründete mundartlich abgefaßte Idyllenpoesie fand ihren Nachstreber in Johann Peter Hebel (1760—1826) mit den moralisierenden und das ländliche Wesen schildernden „Alemannischen Gedichten", und schlägt in seinem „Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes" einen schlicht-volkstümlichen Ton an.

Weit übertroffen werden die Genannten von zwei durch künstlerischen Ernst und durch ideale Weltanschauung mit den großen Meistern geistig verwandten: Hölderlin und Jean Paul.

Die hymnenartige fesselnde Lyrik des Johann Chr. Friedrich Hölderlin (geb. 20. März 1770, ward 1806 geistesumnachtet und starb im Wahnsinn 1843) trägt Goethes und Schillers Gepräge. Auch seine Seele wird in ungestillter Schönheitssehnsucht von Schwärmerei für griechische Kunst erfüllt. In Farben und Klängen zerfließt sein Roman „Hyperion", worin seine ungezügelte Griechenschwärmerei in breiten Strömen sich ergießt.

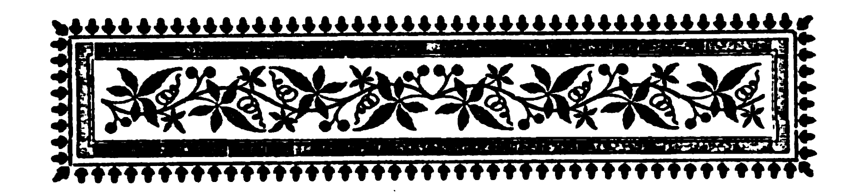
Jean Paul, mit vollem Namen: Jean Paul Friedrich Richter (geb. 21. März 1763, gest. 4. November 1825), Sohn eines bettelarmen Dorfschullehrers, in der schauerlichen Öde des Fichtelgebirges aufgewachsen, war der Begründer des deutschen, sentimental-humoristischen Romanes, aus Wehmut, Verstimmtheit und Reflexionen buntgewebt, welche sich allgemeiner Beliebtheit in Deutschland erfreuten und auf die Romanlitteratur erheblichen Einfluß ausübten. Ihm hatte Johann Gottwald Müller, der Autor von „Siegfried von Lindenberg" (1744—1728) u. a. schon vorgearbeitet. Jean Paul am nächsten kommt der Ostpreuße Theo-



Jean Paul Friedrich Richter (Jean Paul)
1763—1825.

dor Gottlieb von Hippel, mit welchem er die barocke Form und seine wirre Zerfaserung zwischen dem Gedachten und dem Gedichteten und seine innerliche Ruhelosigkeit teilt. Der Jean-Paul-Roman greift nach dem nationalen Sinn der Sturm- und Drangpoesie zurück, doch erst als er über Winckelmann hinweg zu Herder gelangt war. Sein bescheidener Idealismus rauscht nicht auf breiten Schwingen, sondern er trägt ihn allmählich zum Lichte humaner Anschauungen hinan, für den Flug in die hohe Ideenwelt Goethes oder Schillers jedoch erweisen sich die Fittiche seiner poetischen Gestaltungskraft als unzulänglich, er ahnt bloß die Größe der Genien, erreichbar ist sie weder für ihn, — noch für die anderen!





Das neunzehnte Jahrhundert.

a) Die Romantik in Deutschland.

Die Sturm- und Drangperiode war vorüber. An ihre Stelle trat der maßvolle und maßheischende Hellenismus, er forderte gehorsamende Unterwerfung dem Allgemeinen und stürzte den Subjektivismus von seiner Höhe, um den Staatsbegriff, die Ordnung und das Recht über den Ichkultus wieder herzustellen.

Eine für Freiheit begeisterte jüngere Generation erstand neuerdings. Der Subjektivismus fand seinen neuen Stützpunkt in der Philosophie des J. G. Fichte (1762—1814), der als den Ursprung des Bestehenden das „Ich" bezeichnete, und eine Theorie aufstellte, woraus die Berechtigung deduziert wurde, die Welt sei als etwas gemachtes und als Vergängliches zu betrachten und daß das Maß aller Dinge in sich selbst aufzufinden wäre.

Fichtes Sittenlehre anerkennt das gleiche Ausmaß von Gesetz und Pflicht mit dem des Rechts, der selbstsüchtige Künstlergeist jedoch, der nur dem Rechte sein Ohr lieh, huldigte jenem Immoralismus der Vergangenheit, welcher allen traditionellen Anschauungen trotzt.

Unter der Einwirkung des vom 18. Jahrhundert überkommenen hellenisierenden Klassizismus empfand man auch die prüfende Verständigkeit des ältern Geschlechts, obgleich der Klassi-

zismus nur geringe religiöse Gläubigkeit besaß. Die Religionsbedürfnisse erstarken in dem jüngeren Geschlecht der Romantiker, sie schlossen sich, um auch auf etwas Bestimmtes hoffen zu dürfen, jenem mysticistisch-religiösen Bestreben an, wie sie einst durch Hamann, Lavater und andere vertreten war. Der Philosoph Wilhelm von Schelling (1775—1854) lehrte — im Widerspruch zu Fichte — mit dem Tonfalle des Mystikers die Erscheinungen in der Natur und stellte den Grundsatz auf, es gäbe in allem Seienden eine absolute Einheit, während Friedrich Schleiermacher (1768—1834) die Religion als die Kraft des Gemütes bezeichnete, indem er lehrte, die Religion bedeute bloß ein starkes Abhängigkeitsgefühl vom Unendlichen, und daß alle philosophische Aufklärung, die Gesamt-Bildung der neuen Zeit, von dem über allen Dogmen stehenden Christentum aufgenommen und in sich selbst zusammengefaßt worden sei.

Den alten Traum von Gleichheit und Brüderlichkeit hatte der kriegerische Sinn Napoleons vernichtet, der Schlachtenruf durchraste Europa, der Macht Napoleons unterwerfen sich die Nachbarreiche, doch auf dem blutgetränkten Schlachtfelde wuchs auch das nationale Bewußtsein, an der Kriegsfackel entzündete sich um so gewaltiger der Individualismus des Volkes und das Ideal patriotischen Nationalgefühls. Andachtsvoll wendet sich der Blick nach den Schöpfungen der Vergangenheit zurück, die eigene Sprachwissenschaft begrüßt alsbald ihre schöne goldene Zeit und neben der altklassischen Philologie erhebt sich die gleichberechtigte germanische Sprach- und Litteraturwissenschaft. Die mittelhochdeutsche Poesie Wolframs v. Eschenbach oder Walthers von der Vogelweide findet nach langer Vernachlässigung ihre Beachtung wieder, die Schätze der Vergangenheit, wie auch der ganze Hort der Nibelungen werden aus verschüttetem Schacht wieder ans Tageslicht gefördert, das mittelalterliche, glaubensselige Christentum wird zu neuem Dasein erweckt, die Romantik lenkt allmählich in die Brandung des schwärmerischen Vergangenheitskultus ein. Der mittelalterliche Geschmack gewann einen großen Anhängerkreis und an der Seite des Kultus fürs Mittelalterliche schreitet die Volkspoesie wahrnehmbar einher.

Die neue Wissenschaft der nationalen Sprache und Litteratur erblühte aus der Zeit sowohl, wie auch aus dem Volksleben, sie entfaltet sich, breitet die grünenden Aeste über die dumpfe Schulstube hinweg, sie strebte eine in des Wortes allerbesten Bedeutung rechte und wahre volkstümliche Wissenschaft zu werden.

Groß und tief offenbart sich die ästhetische Kultur dieser Jahrzehnte, auch die gelehrten Männer waren alle mit reicher Künstlernatur ausgestattet. Die Vertreter der Gelehrsamkeit, die das Wesen dieser Wissenschaft nationaler Romantik personifizieren, waren:

Die Brüder Jakob Grimm (1785—1863) und Wilhelm Grimm (1786—1859), denen der Geist strenger Gelehrsamkeit eigen war. Beide verbinden das fachmännische Wissen mit dem Drange, es volkstümlicher zu gestalten, ihre drei Werke gelten als Vermächtnis des deutschen Volkes: Es sind dies die anmutigen „Kinder- und Hausmärchen" (1813—1814), die fesselnden „Deutschen Sagen" (1816—1818), endlich das Cyklopenwerk: ihr „Deutsches Wörterbuch". Die Liebe zum deutschen Volke wurde den Brüdern Grimm reich und dankbarst vergolten, sie machten die liebsten Gestalten der deutschen Nation aus.

Goethes Jugendideale von Nation und Volk gewannen durch die Romantik größere Vertiefung. Sie wendet sich der Natur zu, erhebt sich über das Alltägliche, zieht sich ängstlich von der rohen Außenwelt zurück und trägt den Individualismus zur höchsten Höhe hinan, indem sie auch die Lyrik dieser Zeit ihrer Vollendung entgegen führte. Die rhythmische mit musikalischem Gepräge ausgestattete Sprache kommt zur Geltung, die Kunst vertieft sich in die Darstellung des „Ichs" und bannt die Vernunft aus ihrer Nähe, das von Goethe und Schiller verkörperte Geistesleben entschwindet allmählich. Die Romantik verrät Mangel an eigener schöpferischer Kraft, darum auch förderte sie die Nachahmung.

Und wieder wars der Klassizismus, welcher sich der Romantik angenommen, er wies ihr das Gebiet an, auf welchem sie ihre Thätigkeit entfalten konnte und that dem Geiste der deutschen Völker die poetischen Pforten auf. Auch die Renaissancepoesie der Italiener, Spanier und Engländer trat in den wahrnehmbaren Gesichtskreis deutscher Bildung, aber es gebrach ihr an der erforderlichen geistigen Kraft, dem fremden Stoffe das Gepräge eigener Volkskultur und das der eigenen Zeit aufzudrücken. So mußte es kommen, daß in der unmittelbaren Nähe des Olymps die Alhambra wirkte und der Orient der persischen Muse begegnete. Mit einem Worte, der jeder Originalität entbehrende Eklektizismus erhebt in wirrer Stillosigkeit sein Haupt.

---

b) Die Anfänge der romantischen Poesie.

Wohl ward die hellenisierende Kunst durch Goethe und Schiller zur blütenreichen Höhe empor getragen, ohne jedoch die regen Beziehungen, welche sie mit der Zeit und ihrem Volke verband, zu lösen, und leiten beide vereint in die Gefühlswelt der Romantik ein. Schillers Braut von Messina, die prägnanteste Nachahmung des antiken Dramas mit den überwiegend romantischen Elementen, ferner Goethe durch seine mit dem Zauber der Romantik umwobene Mignongestalt, reklamieren die Vertreter der neuen Schule für sich.

Die Gebrüder von Schlegel, fanatische Klassizistiker, welche vor der Antike im Staube lagen, liehen ihren Dichtungen einen mehr hellenischen als romantizistischen Charakter, allmählich jedoch stellten sie sich als kritische Wortführer an die Spitze der neuen Richtung und gaben ihr Klarheit und Zielbewußtsein. Ihre Zeitschrift „Das Athenäum“ (1798—1800) wird für kurze Zeit der Tummelplatz jugendlicher Geister. Nicht nur Goethe und Shakespeare, sondern auch die Italiener und Spanier werden als Muster aufgestellt, während Schiller, aus rein persönlichen Motiven, eine absprechende Beurteilung erfuhr. Nächst der Kunst sollen auch das Leben und die Gesellschaft gänzlich umgestaltet werden, denn freigeistige und unmoralistische Tendenzen waren in der Kunst sowohl als auch in der Lebensführung vorherrschend. Solche Bestrebungen bekundet der extatische Roman des poetisch höher veranlagten Friedrich von Schlegel des Jüngeren (1772—1822) „Lucinde“, der die sündhafte Liebe feiert; „Lucinde“, von nur geringer epischer Gestaltung, wird von lyrischen Reflexionen überwuchert und eine mit Berechnung gekünstelte Stylistik deckt den Mangel an poetischer Anschauungskraft.

Bei den beiden Schlegels kommen — mehr aus künstlerischer denn aus religiöser Empfindung entstandene — katholische Stimmungen zum Durchbruch, vornehmlich als Friedrich Schlegel im Jahre 1809 zum Katholizismus übertrat.

Die Schlegels beherrschen das Gebiet der Aesthetik, der Kritik und der Litteraturgeschichte. Die weltlitterarischen Neigungen des deutschen Volkes erhalten von ihnen bedeutende Anregungen, der ungleich bedeutendere Sprachkünstler August von Schlegel (1767 bis 1846) übersetzte in der ihm eigenen Nachempfindungskunst die Werke Calderons (1803) und Shakespeares in musterhafter Weise.

Die höhere geistige Entwickelung fand ihren Mittelpunkt an der Hochschule zu Jena. An dieser lehrten Fichte (1793—1799), August Wilhelm Schlegel (1798—1801) und der Philosoph Schelling. Von ihr nahm die romantische Kunst ihren Ausgangspunkt, erst später wurde Jenas Rang, als litterarische Hauptstadt, von Berlin streitig gemacht, hatten doch in Berlin zahlreiche hochbegabte Frauen bedeutende Kreise um sich geschart, so Rahel Levin, seit 1814, die Gattin des bedeutenden Memoirenschreibers Varnhagen von Ense (1785—1858), dessen eleganter Stil im allgemeinen bewundert wurde, Dorothea Veit, die Tochter des Philosophen Moses Mendelssohn, Friedrich von Schlegels Gattin Karoline Michaelis-Boehmer, die sich jedoch von demselben schied und vom Philosophen Schelling geheiratet wurde, endlich Henriette Herz, welche um Anschluß an die neuen Kunstideen warben. Ebenfalls in Berlin stand die Wiege Achim von Arnims und des Ludwig Tieck (geb. 31. Mai 1773, gest. 28. April 1853), der fast das gleiche hohe Alter Goethes erreichte und ein Träger der romantischen Kunstideale wurde. Seine Kunst kümmert sich um die Lösung der großen Probleme des Lebens äußerst wenig, sie besaß weder Gefühl noch Enthusiasmus und steht der realen Welt kalt und indifferent gegenüber. Tieck beschäftigt sich außer der Kunst noch eingehend mit Künstlern. Seine Dichtung ist eitel Spielerei, im Mittelpunkte seines Schaffens stehen Phantasie und Einbildungskraft. Alles Märchenhafte hält ihn in seinem Banne, der Märchenquell wars, woraus Tieck schöpfte, mit welchem er dem Zeitgeschmack am Naiven und Volkstümlichen zu schmeicheln verstand. Darum gestaltet er die alten Volksmärchen von „Genovefa", „Kaiser Oktavian", ferner „Fortunat", ohne eigentliches Kompositionstalent, zu dramatischen Märchenspielen. Von seinen Märchendichtungen beeinflußt, nahm Tieck die Menschen nicht ernst, daraus resultiert auch die ironische Behandlung des Stoffes, die sogenannte „ironische Romantik", welche der Tieck'schen Poesie das Gepräge der Genialität aufdrückte, — der Inhalt derselben ist wertlos und da die Form an dem Inhalt sich sättigt, treten bei Tieck die ersten Anzeichen des Formverfalls ein. Er verfügt wohl über die frostige Virtuosität rhythmischer Verse, doch die echte Formenkunst blieb ihm versagt.

Ein ungleich echteres ursprünglicheres Talent besitzt Novalis, eigentlich Friedrich Leopold von Hardenberg (1772—1801). Er haucht der neuen Kunst religiös-mystisches Empfinden ein. Als ihm



Ludwig Tieck
1773—1853.

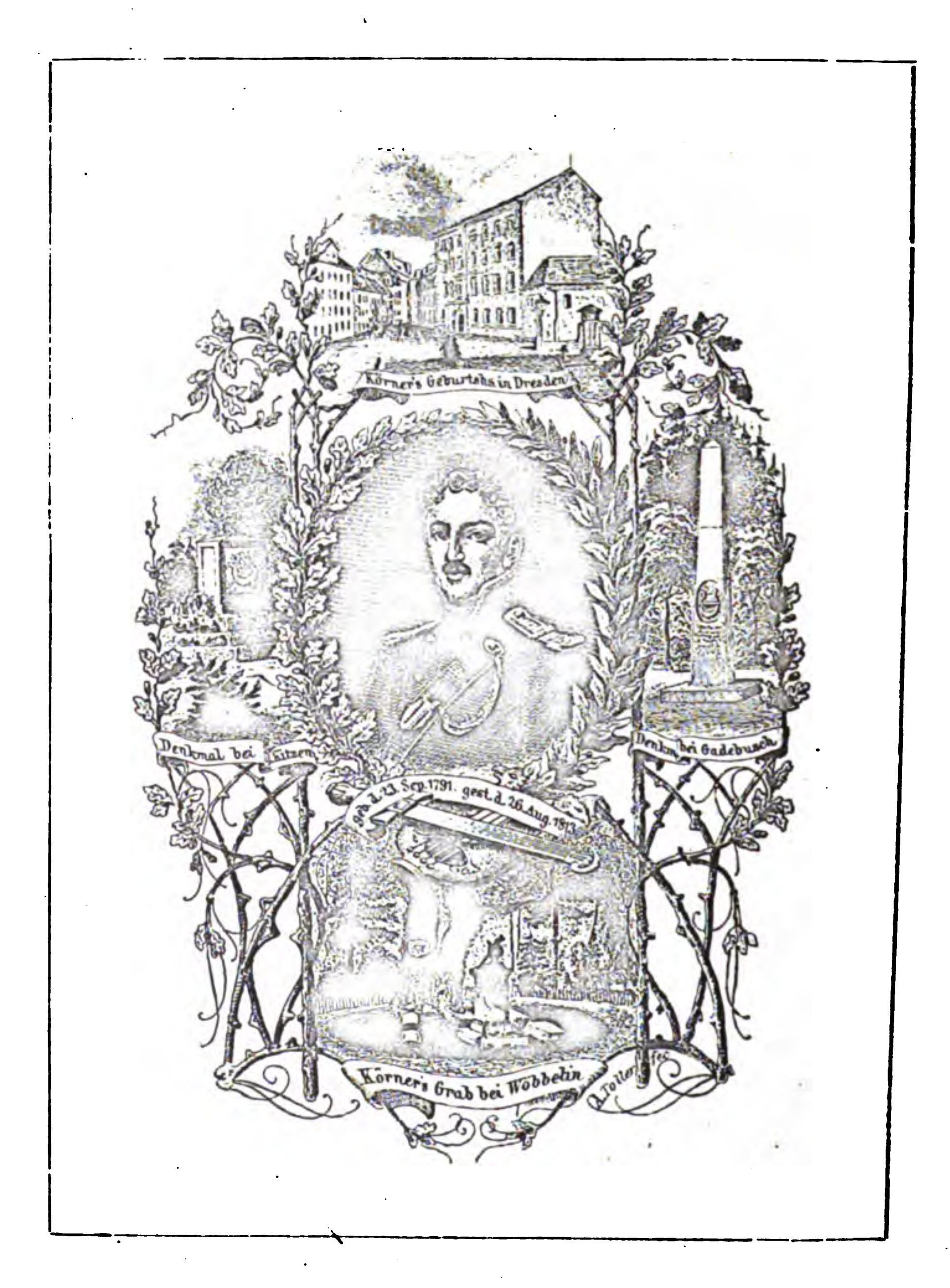
die Braut durch den Tod entrissen wurde, hatte das Leben für ihn seinen Wert eingebüßt, eine unstillbare Todessehnsucht erfaßte ihn, welcher er in seinen „Hymnen der Nacht“ erschütternden Ausdruck giebt. An Stelle griechisch-heidnischer Anschauungen, wie sie sein ihm geistig verwandter Hölderlin besaß, trat ein christlich-religiöses Verlangen nach dem Heiland, statt der plastizistischen kommen weit mehr die musikalischen Elemente zur Geltung und ein Lyrismus in zauberischer Darstellungskraft, wie sie sein unvollendet gebliebener Roman „Heinrich von Ofterdingen“, den er durch „Wilhelm Meister“ angeregt schrieb, offenbarte. „Heinrich von Ofterdingen“ sucht das Symbol der Romantik, die so oft wiederkehrende „blaue Blume“. Ein romantischer Hauch zieht durch diese Dichtung.

Um Clemens Brentano (1778—1842) und Ludwig Achim von Arnim (1781—1831) scharten sich zu Heidelberg die Freunde der romantischen Geistesbewegung, gefördert durch die von Beiden gemeinsam edierte Sammlung deutscher Volkslieder: „Des Knaben Wunderhorn“ (1805—1808). Diesem Kreise gehören an: Joseph Görres (1776—1848), der geistreiche Publizist, der revolutionär einsetzte, um als schwarzer Ultramontaner abzuschließen, ferner Ludwig Uhland, Kerner und die Brüder Grimm, sie führten das Interesse für Volkssagen und Märchen, die Begeisterung für altdeutsche Kunst, die Neigung für das Volkstümliche in die Litteratur ein, und gaben so der romantischen Poesie einen festen Halt. Auch die Schwester Brentanos und Gattin Arnims, Bettina (1785—1859), die für Goethe schwärmte, dilettierte gleichfalls in hervorragender Weise auf dem Gebiete der romantischen Poesie und glaubte hierzu vermöge ihrer ungewöhnlichen Bildung sich auch die Berechtigung vindizieren zu dürfen.

Das Interesse fürs Theater war ebenso gering zu dieser Zeit, wie die Teilnahme für die großen Geister überhaupt. Weitaus glücklicher und mit größerem äußerlichen Erfolg tummelten sich die kleineren, nachahmenden Bühnenschriftsteller, wie Chr. Ernst Houwald (1778—1845) und Adolf Müllner (1774—1829) auf der deutschen Schaubühne. Sie drapierten ihre Tiraden mit täuschend nachgeahmter Poetensprache, und fanden ihre trivialen Abgeschmacktheiten Interesse und Entgegenkommen. Nur der Begründer der sogenannten „Schiksalstragödie“, Zacharias Werner aus Königsberg (1768—1823) erwarb sich seiner Zeit flüchtigen Bühnenruf. Der herrschende Geschmack an den Schöpfungen Calderons regte

auch Werner an, indem die Einflüsse Calderons in Werners erstem Drama „Die Söhne des Thales“ und in seinem Lutherschauspiel „Die Weihe der Kraft“ zu großer Geltung gelangen, wie überhaupt die Einflüsse Calderons das Charakterdrama im Sinne Schillers einer vollständigen Umformung unterwarfen. Ideen und Charaktere verlieren ihre vom Verstande vorgezeichneten klaren Umrisse. Darum stehen auch die mit der Calderonischen Schicksalsdichtung so geistig verwandten „Schicksalstragödien“, wie Werners „Der 24. Februar“, Müllners „Schuld“, Grillparzers „Ahnfrau“ ihrem Wesen nach im Gegensatz zu dem Drama Goethes oder Schillers. Dieses weckt Gefühle, jene enthüllen eine düstere visionäre Gespensterwelt und traumhafte, dem Bewußtsein gänzlich entrückte Empfindungen, sie entschleiern die über Menschen waltenden dunklen Mächte, fordern Hekatomben an Opfern und zeigen nur die Nachtseiten des psychischen Lebens. Eine solche Gespensterwelt bevölkert auch die Romane und Novellen des E. T. A. Hoffmann (1776—1822). — Unbestreitbares Verdienst des Ästheticismus der Romantiker ist, ihre eigenartige Verfeinerung der Gefühlsdarstellung, die Aufstellung seelischer Probleme und die unmittelbar wirkende Wiedergabe des Stimmungsvollen.

Ihre klassische Höhe jedoch erreicht die Romantik erst im Drama des Heinrich von Kleist (1777), der sich dem Hellenismus der Zeit wieder nähert. Von allen Widersprüchen losgelöst, ist Kleist der vielseitigste und dennoch einheitlichste und hochbegabteste unter allen Romantikern. Entrückt der Welt der Wirklichkeit, ist er im Lichtgespinste seiner Phantasie eingeschlossen und wurzelt seine Poesie in der gesteigerten Einbildungskraft. In der Fähigkeit, heroisch bewegte Erscheinungen, visionäre Menschen, rührend schöne Mädchengestalten in leuchtenden Farben hinzustellen und abwechslungsreiche Bilder zu entrollen, gipfelt das Talent Kleist's. Seinen somnambulen Menschen steht er, ohne den Skeptizismus von Tieck zu besitzen, gläubig gegenüber, sie gewinnen vor seinem geistigen Auge an Leben, der Dichter hängt mit heißer Liebe an ihnen und versenkt sich in ihre Stimmungen. So erfüllt ihn der Tod seiner „Penthesilea“ mit tiefer Trauer, als ob ihm in ihr seine eigene Geliebte entrissen worden wäre. Darum tragen auch seine Gestalten das Gepräge der Klarheit und äußern die reiche Phantasie ihres Schöpfers, und verraten es, daß sie ein Realist mit Scharfblick entworfen habe. Von der Phantasie Kleist's belebt, wirken und walten sie ohne zu zerfließen, und kennzeichnet sie durchweg der plastische Zug hellenisierender Kunst. — Der ernste Dichter hatte



Karl Theodor Körner
1791—1813.

viel Unglück erlebt. Er fand den von seinem Ehrgeiz erhofften Erfolg nicht. Das deutsche Volk stand, weil ihn seine Zeit nicht verstanden hatte, seinen Schöpfungen teilnahmslos gegenüber, dies trieb den unglücklichen Kleist zum Selbstmord, er erschoß sich, als er kaum sein 34. Lebensjahr überschritten hatte, am 21. November 1811 zu Wannsee nächst Potsdam. — Längere Zeit trug er sich schon mit diesem düstern Plan, doch hielt ihn nur sein patriotisches und soldatisches Empfinden von der Ausführung desselben ab. Des Vaterlandes Jammer und Schmach, sein unter dem Joch Napoleonischer Fremdherrschaft gebrochener Stolz bestimmte den Dichter als Krieger, in die Kämpfe der Zeit entschlossen einzugreifen. Aus der Wirklichkeit entstand sein tendenziös-realistisches, großangelegtes Werk „Die Hermannsschlacht". —

Waidwund liegt der Aestheticismus durch die Befreiungskriege von 1813 und 1814 darnieder, gleich Heinrich von Kleist dachten und fühlte nauch die Besten der Nation, und ihr Weckruf zum Kampfe fürs Vaterland galt den deutschen Fürsten. Aus der zündenden Dichtung Schillers schöpfen sie die Begeisterung, Freiherr von Stein fachte im Heidelberger Romantikerkreis das heilige Feuer an, das Joch der Fremdherrschaft von ihrem Nacken abzuschütteln.

Das deutsche Bewußtsein erstarkte an den „Reden an die deutsche Nation", welche Fichte nach der Schlacht von Jena hielt*), die litterarischen Gedanken wurden zu politischen, nach Verwirklichung ringenden Idealen. „Der Worte waren genug gewechselt, die Zeit wollte auch Thaten sehen." Die Leier verwandelt sich zum Schwert, um das nationale Ideal zu verwirklichen. So trägt der Befreiungskrieg das Gepräge eines unverfälschten Volkskrieges. Die deutsche Dichtkunst sucht an der praktischen Arbeit naturkräftigen und unmittelbaren Anteil zu nehmen, patriotische Kriegspoesie belebt die Kunst, welche von den Wolkenhöhen zur irdischen Wirklichkeit zurückkehrte, sie trägt mit Hintansetzung aller ästhetischen Interessen den Charakter der Tendenz und wirkt wie Fanfarenklang, der zu Kampf und Waffen ruft! Rhetorische Kraft ist ihr Grundzug und gräbt sich nicht als Poesie, sondern um ihrer Tendenz willen in das Herz des deutschen Volkes, das in seinen patriotischen Kriegsdichtern seine Lieblinge feiert.

Als solcher nimmt im Andenken und in den Herzen seines Volkes Theodor Körner (1791—1813) die erste Stelle ein. Es

*) Die Schlacht von Jena war am 14. Oktober 1806.

erblickt in ihm das Ideal der deutschen Jugend, die fürs Vaterland freudig in den Tod geht, den Helden der That. Als Dichter wirkt Körner unter dem Einfluße Schillers, als Dramatiker empfing er Anregungen von Kotzebue, ohne jedoch auf künstlerische Vollendung einen Anspruch erheben zu können.

Echtere Gefühlslyrik und romantische Stimmungspoesie vertritt Max von Schenkendorff (1783—1817), welche er mit Baron de la Motte Fouqué (1777—1843) teilt. Doch das Nationale seiner Gebilde, seine weichlich zerfließenden Erzählungen und Gedichte tragen nur ein äußerliches dekoratives Gepräge. Entschieden kraftvoller ist der von allen Deutschen hochverehrte Ernst Moritz Arndt (1769—1860), dessen einfachen, kräftigen und entschiedenen Weisen man willig lauscht.

---

c) Der klassisch-romantische Eklektizismus.

Wohl vermag das deutsche Volk den Jubelruf der Freiheit zu verkünden, wohl wars von der Fremdherrschaft erlöst, um so bedrückender jedoch erschienen die Verhältnisse im Innern Deutschlands. In viele kleine Staaten zerstückt, trat das hehre Ziel staatlicher Einheit vor das geistige Auge, die bürgerliche Gesellschaft nährte den Einheitsgedanken, sie erhoffte, daß ihr aus der reichen Saat auf den blutgetränkten Schlachtfeldern von 1813 und 1814 auch das Recht der Freiheit erblühen werde. Allein die Versprechungen der Regierungen, „der Not gehorchend, und nicht dem eigenen Trieb", sollten nicht erfüllt werden, es gährt in den Massen, die in der heranbrechenden Zeit der knechtischen Unterdrückung die Gleichberechtigung ersehnten.

Auch die Tendenzpoesie wagt manch freies Wort, sie besiegt die gegen die Unterdrückung sich auflehnenden Völker der Griechen und Polen, der Idealismus verschwindet in tiefernsten Betrachtungen, laute Klage wird ob der traurigen Zustände der Zeit geführt, sie zittert durch die weltschmerzliche Dichtung Europas, ein Pessimismus waltet vor, dem die deutsche Philosophie den genialtiefsten und umfassendsten Ausdruck leiht. Die Erkenntnis vom steten Weh dieser Welt faßte der Landsmann Goethes, Arthur



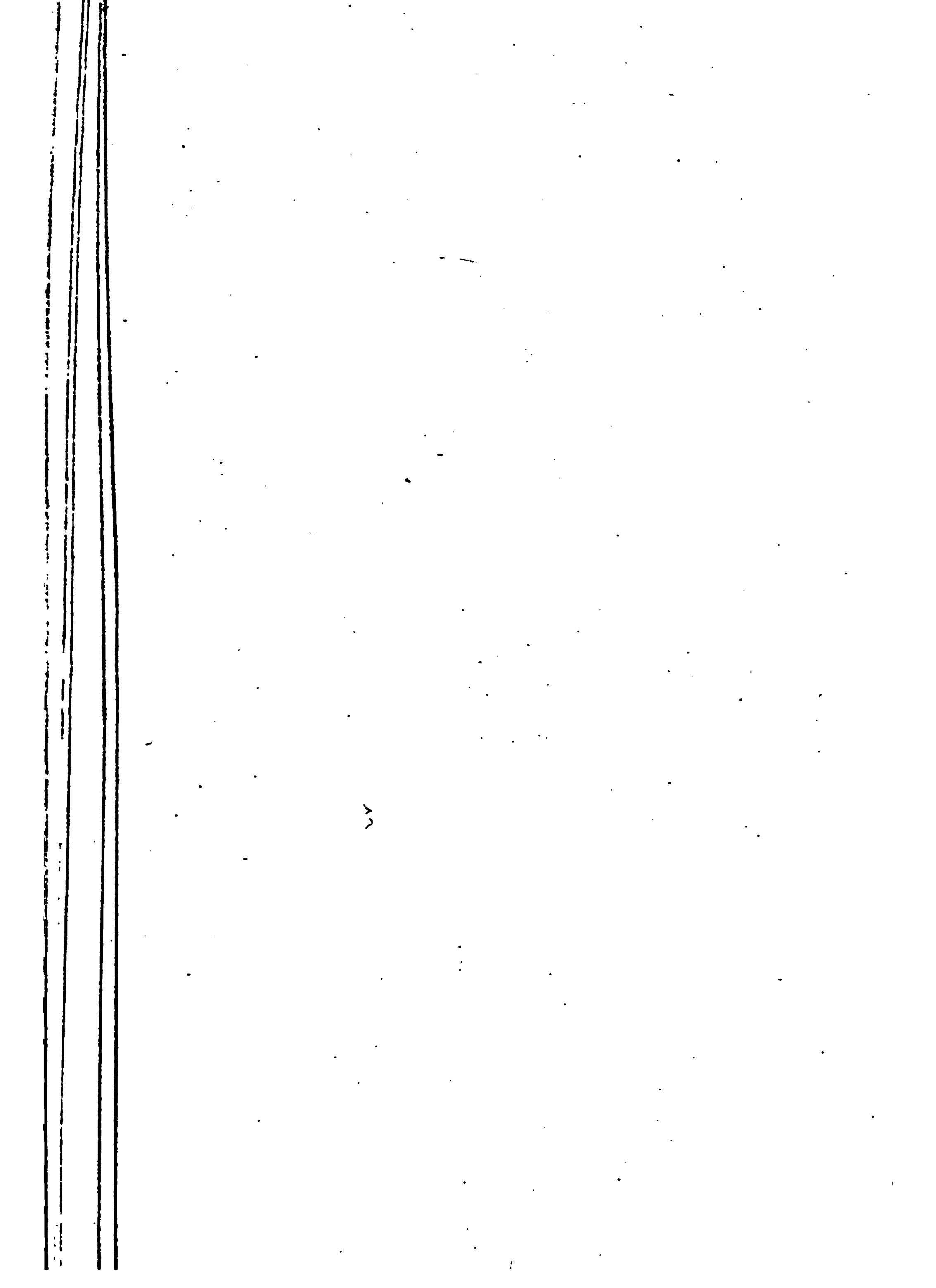
Ernst Moritz Arndt
1769—1860.



Möge jeder still beglückt
Seiner Freuden warten!
Wenn die Rose selbst sich schmückt,
Schmückt sie auch den Garten.

Friedrich Rückert.

Friedrich Rückert
1788–1866.



Schopenhauer (1788—1860) in einem geschlossenen System zusammen. Im „Nirwana", in der letzten Vernichtung des Willens zum Leben, findet er die Stätte seiner Sehnsucht, die Insel der Seligen. Diese weltschmerzliche Philosophie sollte späterhin vorbildlich und Einfluß übend weiterwirken. Indem die deutsche Poesie dieser Periode von Gefühlen und Ideen des Klassizismus sowohl, als auch von solchen der Romantik beherrscht wird, machen ihre Erkenntnisse keine Wandlungen durch, sie flüchtet vor der rauhen Wirklichkeit in die schönen Gefilde der Kunst, ohne daß sie jedoch künstlerische Ideale gezeitigt hätte, sie entbehrt der Originalität, sie bewegt sich in den Bahnen der Nachahmung. Von erhabenen Meistern der Vergangenheit entlehnen die Poeten die Form und erheben nicht den Inhalt, sondern nur den Stil und die Ausdrucksweise zur gebietenden Gesetzeshöhe. Aus den verschiedenen Stilen entsteht naturgemäß die unzweideutigste, eklektizistische Poesie, die klassizistische Sprache vermengt sich mit der Rede der Romantik, orientalische oder gar eine mittelalterliche Form verbindet sich mit der hellenisierenden, neben der volkstümlichen Kunst schreitet die gelehrte Poesie.

Die eklektizistische Dichtung der Periode ist gedankenreich und besitzt ethisch-religiösen und philosophischen Gehalt, der hohe Wert der Innerlichkeit jedoch geht ihr ab. Sie weist formale Sprachkunst, den Reim und die rhythmische Technik, Formen und Regeln auf. Sie setzt die vollendete Form auf den Thron, ohne jedoch daß ihre Dichter die großen Ziele der Poesie aus dem Auge verlören. In ihren Schöpfungen kommt eine lebendige Phantasie, die Ursprünglichkeit im Empfinden und eine hohe geistige Regsamkeit zum Durchbruch. Diese Zeit gewinnt durch eine stattliche Reihe großer Talente wie Platen, Rückert, Chamisso, Uhland, Immermann, Grillparzer und Grabbe, an Bedeutung.

Der Geist des Formalismus wird am nachdrücklichsten durch Platen und Rückert vertreten.

August Graf von Platen (1796—1835), der formale Tendenzen vertretende, vielseitige, aber nicht einheitlich abgeschlossene Poet, schreibt in kunterbunter Menge Sonetten, Ghaselen, sapphische Oden und wirkt durch seine antikisierenden Bestrebungen. Er ist der fanatische Hellenist in der neuern Litteratur und trägt den hellenischen Klassizismus zur Zinne empor. Ein sklavischer Nachahmer der antiken Metrik, ist er ein Formgenie, ohne rhythmisches Gefühl, nur auf die Reinheit des Reimes bedacht. Nach hellenischem

Muster leiht er dem Ausdruck leuchtende Bildlichkeit und formale Sinnlichkeit, mehr durch die Phantasie, als durch die Kraft der Gefühle wirkend. Sein klarer Geist steht der mystischen Romantik feindlich gegenüber. Seine Schwäche bekundet er in seinen, dem Aristophanes mißlungen nachempfundenen satirischen Komödien, die sich kaum über das Niveau eines platten Alltagsgezänkes erheben. Als ein wahres Genie des Eklektizismus, erregt die Persönlichkeit Friedrich Rückerts (geb. 16. Mai 1788 zu Schweinfurt, gestorben 31. Januar 1866 zu Neuseß) allgemeine Bewunderung. Obgleich der größte Formenvirtuos der Neuzeit, trägt er trotzdem das Gepräge einer einheitlichen, abgeschlossenen Natur. Seine geistige Welt ist die vielseitigste und umfassendste, in ihr strömt der Klassizismus sowohl, als die Antike, Orientalisches ebenso wie Germanisches, Romantisches in gleichem Maße wie Romanisches mit gleicher Künstlerschaft zusammen, ohne jedoch über eine weiterbauende Originalität zu gebieten. Neben den seelenvollen zauberreichen Klängen unverfälschter volkstümlicher Lyrik rauschen die seltsamen Akkorde fremder Weisen, und seinem gläubigen Empfinden sind auch persische Sufis und indische Brahminen nicht fremd, Rückerts Christentum wie überhaupt seine Weltanschauungen bringt sein „Lehrgedicht des Brahmanen" zu vollendet schönem Ausdruck.

Um die Persönlichkeit Ludwig Uhlands (geb. zu Tübingen 26. April 1787, gest. 13. November 1862) scharte sich der Kreis „schwäbischer Dichter", welche die deutschen nationalen Bestrebungen der Romantik weiterführten, und deren Können sich bei Uhland sowohl, als auch bei Justinus Kerner (1786—1862) und Eduard Mörike (1804—1875) am glänzendsten bekundet.

Zu dem schwäbischen Dichterkreis zählen auch die minderen Talente: Gustav Schwab, Karl Mayer, Gustav Pfitzer, Hermann Kurz, und der Platen nachahmende Schwabe Wilhelm Waiblinger. Diese schwäbische Dichtung ist reich an klaren Ideen, besitzt feste Formen, und ist von gehobener, das Künstlerische verdrängender Stimmung. Doch fehlt ihr der Schwung, die Größe des Geisteslebens geht ihr ab, und ist — bei allem Eklektizismus — dennoch monoton und einförmig. Unter seinen Mitbestrebern erhebt sich zur sonnigen Höhe Ludwig Uhland durch patriotische Begeisterung, und die schwärmerische Neigung für deutsches Wesen, welches er und seine Dichtergenossen besungen, sie lernten die Geschichte des deutschen Volkes und die der schwäbischen Heimat und rückten sie neuerdings die Helden der Vergangenheit der Erinnerung näher.



L. Uhland

Johann Ludwig Uhland
1787—1862.



Adelbert von Chamisso
1781—1838.

Sie verehrten die Götter Griechenlands, die eine Milderung ihres heidnischen Wesens erfuhren, stellten sie neben die Götter der christlich-germanischen Romantik, und richteten an der Seite der mittelalterlichen Kirche zur eigenen Erbauung den Tempel der Antike auf.

Mit seiner dem Volksliede sich eng anlehnenden Lyrik steht den Schwaben unsern der deutsch-volkstümliche Wilhelm Müller (1794—1827), der beredteste Dolmetsch des deutsch-volkstümlichen Geistes der Romantik, als Geistesverwandter des Schlesiers Joseph von Eichendorff*) (1788—1857). Entgegen der protestantischen Pfarrhausluft der Schwaben, ein Gegensatz zu ihrem Klassizismus erscheint Eichendorff als eine streng-katholische, von hellenistischen Einflüssen freie Natur. Er versenkt sich nicht ins gespenstisch Seltsame, giebt sich klar und verständlich, und eben seine Verständlichkeit machte ihn beim deutschen Volke beliebt. Die von allen rohen Elementen des Stofflichen freie Lyrik Eichendorffs entrollt mit weichen Klängen die fesselndsten Bilder.

Regen Sinn für das Inhaltliche der Kunst und für bewegte Handlung bekundet der Dichter von Balladen und epischen Erzählungen, Adalbert von Chamisso (1781—1838), dessen Wesen in vielen Zügen dem der Schwaben ähnelt. Er verfügt über bedeutendes Kompositionstalent, spricht eine gewählte Formensprache, ist abgerundet und klar und besitzt hohen verständigen Geist. Außer dem Germanischen waltet noch bei Chamisso der vom Hellenismus unberührte Romanismus vor, weshalb auch das Mittelalter seinen Zauber einbüßte. Der realistische Geist Chamissos beschäftigt sich mit der Gegenwart und nimmt an den modernen Streitfragen den regsten Anteil. Die mit sozialer Tendenz verbundene humoristisch-satirische Schärfe wird prägnanter. In seinem Geiste und auf gleichem Gebiete seiner dichterischen Thätigkeit bethätigten sich die durch Chamisso angeregten:

August Kopisch (1799—1853), Franz von Gaudy (1800 bis 1840) und Robert Reinicke (1805—1852), durchaus nennenswerte Lyriker, die ohne daß sie Vollgültiges geschaffen hätten, dennoch die minderwertigen Erzeugnisse epischer Versedichtung, wie — beispielsweise — Ernst Schulzes „Verzauberte Rose“ und die nüchternen Erzeugnisse des Oesterreichers Ladyslaus von Pyrker

*) Im Besitze J. Neumann's befindet sich eine von W. Devrient ausgeführte Lithographie des Dichters mit seinem Facsimile.

(1772—1847), endlich die epischen Dichtungen Karl Egon Eberts (1801—1882) übertreffen.

Dem Unterhaltungsbedürfnisse und dem Interesse für Erzählungen genügten die novellistischen Erscheinungen des ein moralisierendes Behagen liebenden Zschokke (1771—1848), des schlüpfrigen Clauren und des durch Frische und Erzählertalente beliebten und liebenswürdigen Schwaben Wilhelm Hauff (1802—1827), der im Stile des Engländers Scott seinen Lesern viel Erfreuliches bot. Bedeutendere künstlerische Ziele strebt Karl Immermann, geboren 24. April 1796 zu Magdeburg, gestorben 25. August 1840, in seinen Romanen an. Immerman trägt schwer an des Lebens Lasten, welche er in seinem Roman „Epigonen" eingehend beschreibt, trotzalledem ringt er nach Innerlichkeit und sucht dem geistigen Wert der Großen nahe zu kommen, so in den Tragödien, welche erhabene historische Stoffe behandeln. Er steht bald unter dem Einfluß der Vergangenheit, bald hängt er an der Gegenwart, bald nimmt er den Flug in die romantische Märchenwelt, er versuchte sich überhaupt auf allen Gebieten, bis er in schöngeistiger Parfümpoesie verflachte. Immermann schrieb auch eine Anzahl Dramen, welche jedoch durch Claurens alltägliche Bühnenwerke, wie durch die nüchterne dramatische Thätigkeit des bühnenwirksamen Ernst Raupach (1784—1825), der im zweiten Viertel dieses Jahrhunderts große Erfolge erzielte, von der Bühne verdrängt wurden.

Vorübergehenden Erfolg erzielten mit ihren teils historischen, teils verdünnten romantischen Bühnenerzeugnissen Eduard Schenk, der von den Schwingen des berühmten Bruders*) getragene Michael Beer („Struensee"), endlich der schlichte, populäre Breslauer Karl Holtei (1797—1880) („Fahrende Komödianten", „Lorbeerbaum und Bettelstab").

Vergebens sucht Immermann die deutsche Bühne in den Dienst idealer, künstlerischer Aufgaben zu stellen. Obgleich das Theater zu Düsseldorf längere Zeit den Ruf einer Musterbühne genoß, er-

*) Der berühmte Musikkompositeur Giacomo Meyerbeer (Beer hieß sein Vater, Meyer seine Mutter), Sohn eines Banquiers, geboren 5. Sept. 1791 zu Berlin, gest. am 2. Mai 1864 zu Paris. Schüler Clements, Mitschüler von Carl Maria v. Weber, schrieb die Opern: „Afrikanerin", „Robert der Teufel", „Hugenotten", „Prophet." Ein Buch „Meyerbeers Leben" erschien von S. Schucht, Leipzig 1869. Meyerbeer bestimmte ein Legat von 10000 Thlr., dessen Zinse als Reisestipendien jungen talentvollen Musikern dienen sollen.



Robert Reinick
1805—1852.



Johann Heinrich Daniel Zschokke
1771—1848.



Karl Leberecht Immermann
1796—1840.

losch sein Glanz, das Berliner Theater, an dessen Spitze Iffland bis 1815 stand, behauptete seinen vornehmen Rang. Nach dem Tode Ifflands zum Hofschauspielhaus erhoben, übernahm der Graf Brühl die Leitung desselben, ihm folgte nach 13jähriger Wirksamkeit der Graf Redern, der die Direktion bis zum Jahre 1842 innehatte.

Graf Brühl, ein schwärmerischer Bewunderer Goethes, führte den Stil Weimars in das seiner Führung unterstehende Hoftheater ein und verpflanzte die kunstverständigen, darstellenden Vertreter dieses Stils, so unter anderen das Ehepaar Pius und Amalie Wolff vom Weimarer Theater, nach Berlin. Die zweifellos künstlerisch vornehmste Erscheinung war der Volksromantiker Ludwig Devrient (1782—1832), der als Darsteller durch seinen dämonischen Zug den größten tragischen Aufgaben, wie „Lear" und „Franz Moor" gerecht wurde. Die namhaftesten Repräsentanten der von Schiller begründeten rhetorischen Schule waren die glänzenden Talente Ferdinand Eßlairs, des genialen Heldendarstellers der Stuttgarter Hofbühne, und der Auguste Düring-Crelinger-Stich.

Hohen Schwung nahm der Geist der neuen Bildung in den österreichischen Ländern, wo ein durchgebildeter edler Geschmack mit Verständnis der neuen Poesie entgegenkam. Oesterreich nahm den geistigen Bewegungen der Periode regsten Anteil, auf dem Boden hochentwickelter Kultur reiften bewunderungswürdige künstlerische Schöpfungen. Die ernste Poeten-Natur des Joseph von Kollin (1772—1811) fühlte Schiller nach und hatte das Feld günstig vorgearbeitet, auf welchem Oesterreichs Dichterstern, ein Fürst vom Genieland, erstanden war in der Persönlichkeit

Franz Grillparzers

dessen Thronsessel der unerreichte Volksdramatiker Ferdinand Raimund, der treffliche Lyriker Josoph Christian v. Zedlitz (1790—1862), ferner Ladislaus v. Pyrker und Karl Egon Ebert umstanden. Zur selben Zeit hatte das kaiserliche Hofburgtheater in Wien einen ungeahnten Aufschwung genommen, und erhob sich dasselbe bald unter der dramaturgischen Leitung Schreyvogels zur Höhe der ersten Musterbühne unter den sämtlichen Bühnen Europas.

Das Burgtheater besaß auch die unerreichten Zierden darstellender Kunst, wie Anschütz, Löwe, Costenoble, und die zweiffellos genialste und mächtigste aller deutschen Schauspielerinnen, Sophie Schröder (1776—1868), welche mit dem Naturalismus

der Hamburger Richtung auf der Sonnenhöhe aller tragischen Aufgaben stehend, mit majestätischer Hoheit und ernster Würde die geistige Vornehmheit der Weimarer Schule verband.

Eine hellstrahlende, sonnige Poesie feierte mit den Zauber- und Märchenpossen des vorzüglichen Komikers Ferdinand Raimund (1790 bis 1836) ihren Einzug. Ihm gelang es, seine mit dem Zauber des Romantizismus ausgestattete Poesie dem allgemeinen Verständnisse zu erschließen, und das musikfrohe Wien, „das Capua der Geister" des damaligen Deutschland, brachte seine innigere Empfänglichkeit für die traumhaft-romantische als für die herbe klassizistische Poesie entgegen, so konnte der Kultus für die Schöpfungen Calderons in Oesterreichs glänzender Kapitale seine zweite Heimat begrüßen, eine Heimstätte finden in Wien, der Vaterstadt Franz Grillparzers, Sohn eines geachteten Advokaten, geboren zu Wien am 17. Januar 1791, gestorben am 21. Januar 1871, gleichfalls zu Wien. Als sein Vater im Jahre 1809 starb, ließ er seine Familie in bitterer Not zurück. Grillparzer wurde Konzeptspraktikant bei der niederösterreichischen „Bankal-Gefälls-Administration", er blieb Staatsbeamter und verließ erst als berühmter Dichter den Staatsdienst. Im Jahre 1822 Hofkanzipist bei der Hofkammer (gegenwärtig das Finanz-Ministerium), 1832 Archiv-Direktor, trat er im Jahre 1856 mit dem Titel eines Hofrates in den Ruhestand. Grillparzer blieb unverheiratet, obgleich er verlobt war und mit seiner Braut, Katharina Fröhlich, einem Bürgerkind aus Wien (wie sie vom Dichter in einem seiner Dramen verewigt erscheint), bis zu seinem Tode eng befreundet blieb.

Reich und merkwürdig ist Grillparzers innere und litterarische Lebensgeschichte, die erst in den letzten Jahren durch Briefe, Tagebücher und kritische Studien bekannter wurde. Im Mannesalter erst sollte Grillparzer die Früchte der Blütezeit deutscher Litteratur genießen, Lessing, Herder, Goethe und Schiller wurden ihm vertraut, ihr Humanitäts-Ideal wurde auch das seine, er studierte auch die Philosophie des von ihm verehrten Kant. Grillparzer wuchs als Wiener in josephinisch-liberaler Tradition auf. Ein eifriger Theaterbesucher, wurde die volkstümliche Litteratur der Wiener Vorstadt-Theater für die Bildung seines Geschmacks von ebenso großer Wichtigkeit, als das Studium der großen Tondichter Haydn, Mozart, Beethoven, in deren Werke er sich mit heißem Bemühen und großem Eifer vertiefte.



Franz Grillparzer
1791—1872.

Grillparzer schrieb in der Zeit von 1807—1809 unter dem Eindrucke „Don Carlos“ sein Trauerspiel „Blanca von Kastilien“. Regen Sinnes für Goethe und Shakespeare schrieb er in seinem patriotischen Schmerz ob der Franzosenherrschaft in Oesterreich seine „Spartacus“-Tragödie, in welcher er seinem gerechten Weh vortrefflichen Ausdruck giebt. „Spartacus“ (im Jahre 1888 erst veröffentlicht) gilt als Beweis des bedeutenden Anteils Oesterreichs an der Poesie der Befreiungskriege.

Grillparzer war auch mit der deutschen Romantik vertraut, obgleich er später der erste und hochbedeutende realistische Dramatiker Deutschlands wurde, blieb die Romantik dennoch nicht ohne Einfluß auf ihn, indem sie ihm Anregung fürs Studium der Spanier und für seine Geschichts-Anschauung bot.

Im Jahre 1817 wurde in Wien seine erste Tragödie — „Die Ahnfrau“ zur Aufführung gebracht, und errang dieselbe mit der stürmischen Leidenschaft und durch den Zauber ihrer Sprache in Wien sowohl, als bald darauf auch in ganz Deutschland einen außerordentlichen Erfolg. — Nach diesem Werke zu schließen, schien Grillparzer der Gruppe der sogenannten „Schicksalsdichter“ anzugehören, denn die „Ahnfrau“ ist in der That eine Schicksalstragödie. Aber schon ein Jahr später, 1818, lieferte er mit seiner klassisch vollendeten Tragödie „Sappho“ den Beweis, wonach eine Schicksalstragödie noch nicht den Charakter seines ganzen Dichtens bestimme. — Daß jedoch die maßgebende Kritik jener Zeit, ohne seine anderen Werke zu prüfen, ihn in die Reihe der Müllner und Houwald rückte, kränkte Grillparzer sein Lebelang und gab ihm zu seinem vielfachen bittern Urteile über deutsche Litterarhistoriker Veranlassung.

In der „Sappho“ zeigt Grillparzer die Kluft, welche das Leben vom Dichten scheidet, den Gegensatz zwischen naiver Natur und reflektierender Genialität, das „malheur d'être poëte“, wie sich Grillparzer ausdrückte. Mit diesem Seitenstück zu Goethes „Tasso“ trat er in die Reihe der ersten dramatischen Dichter ein.

Schon im Jahre 1822 folgte seine große Trilogie, „Das goldene Vließ“, bestehend aus den Dramen: „Der Gastfreund“, — „Die Argonauten“ und „Medea“, in welchen Grillparzer das Glück der Natur und der Naivetät, dem — ebenso natürlichen und darum tragischen — Streben nach bewußter Kultur, nach Größe und Ruhm, gegenüberstellt.

Die gleichen Gedanken verkörpert sein dramatisches Märchen „**Der Traum ein Leben**":

„Eines nur ist Glück hienieden . .
„Eins des Innern stiller Frieden . .
„Und die schuldbefreite Brust!

Grillparzer, der Dichter des Zwiespaltes zwischen Wollen und Können, war keine Kämpfernatur. Er mied mit scheuer Aengstlichkeit die politischen und litterarischen Kämpfe. Im Jahre 1828 folgte das Charakter-Trauerspiel allerersten Ranges: „**Ein treuer Diener seines Herrn**", welches dem Autor die fälschliche Beschuldigung eines servilen Fürstendieners zuzog. Diese Beschuldigung und der Umstand, daß seine allerschönste Dichtung: „**Des Meeres und der Liebe Wellen**" (1831), die vollendetste und herrlichste deutsche Liebestragödie, kühl aufgenommen wurde, steigerte Grillparzers Neigung zu selbstquälerischer Schwermut ins Maßlose, indem er, an sich selbst verzweifelnd, sich sogar mit Selbstmordgedanken trug.

Mehrere Reisen, unter andern nach Italien und Deutschland, bei welcher Gelegenheit Grillparzer im Jahre 1826 auch **Goethe** in Weimar besuchte, ferner die Reise nach Frankreich und England (1838), nach Athen und Konstantinopel (1843) vermochten sein umdüstertes Gemüt nicht zu erheitern, und als im Jahre 1838 sein geistvolles Lustspiel „**Weh dem der lügt**" in wenig ehrenvoller Weise abgelehnt wurde, da zog sich der Dichter von der Oeffentlichkeit gänzlich zurück und ließ kein neues Stück mehr zur Aufführung bringen.

Erst in den Stürmen des bewegten Jahres 1848 trat er, Aufsehen erregend, mit seinem Gedichte „**An Radetzky**"*) hervor. Er sah den Bestand und die Einheit seines geliebten Oesterreichs gefährdet, von den Revolutionären unterwühlt, da rief er dem Herrscher die Worte „In deinem Lager ist Oesterreich" zu.

Heinrich Laube, Direktor am Hofburgtheater in Wien (1849—1868), brachte wieder die halbvergessenen Dramen des vergrämten Dichters ans Licht, und gelangten dieselben in trefflicher Darstellung durch die jüngern (zum Teil noch jetzt lebenden) Darsteller**)

*) Radetzky, der ruhmgekrönte Marschall von Oesterreich, unter dessen Augen der gegenwärtig regierende Kaiser-König Franz Joseph I. als junger Erzherzog seine Feuertaufe erhielt.

) Zu den Stützen des herrlich schönen k. k. **Hofburgtheaters zu **Wien** zählen: Die Damen: die Naive Fr. **Reinhold**, die vorzügliche Repräsentantin fesselnder Frauengestalten **Stella Hohenfels**, die begabte Lotte **Witt**, die komische Alte Fr. **Schönchen**, für ätzende weibliche Charaktere

zu bleibender Geltung auf allen deutschen Bühnen. Auch die andern Dichtungen Grillparzers: „Die Jüdin von Toledo", „Der Bruderzwist im Hause Habsburg", „Libussa" und „König Ottokars Glück und Ende", besitzen großen Wert, doch gelangten sie zum großen Teile erst nach dem Tode des Dichters, vom größten Erfolge begleitet, in die Oeffentlichkeit. — Das Fragment seiner herrlichen „Esther"*) wurde erst im Jahre 1861 veröffentlicht**) Eine wundersam schöne Novelle „Der arme Spielmann" fand anläßlich ihrer ersten Publikation die verdiente große Verbreitung nicht. Den hohen Wert seiner Poesie, die rechte Anerkennung erfuhr der Dichter an seinem Lebensabende***), und gelangte nach dem Tode des Dichters der übergroße Verlust zum allgemeinen Bewußtsein.

Frau Mitterwurzer, die vielseitige Frau Schratt. Dann die Herren: Der unerreichte Baumeister, der geniale Lewinsky, der unvergleichliche Darsteller Adolph Sonnenthal, der vielseitige Künstler Friedr. Mitterwurzer († Febr. 1897), dessen Erbe noch im Laufe dieses Jahres Kainz aus Berlin antritt, der bestechende Robert, der ausgezeichnete Fritz Krastel, der treffliche Hartmann, die vorzüglichen Vertreter des heitern Genres Thimig und Schöne, umgeben von einem Stab jüngerer vielversprechender Kunstkräfte wie: Frl. Metzl, Kallina, Lou Brion, Medelski, den Herren Löwe, Zeska, Gimnig, Devrient und Römpler; die Kunstkritik übt Ludwig Speidel in der „Neuen Freien Presse".

*) Als Eröffnungsvorstellung des neuen Hauses im Jahre 1888 (14. Oktober) auf der Bühne des neuen Hofburgtheaters in Wien zur Aufführung gebracht. Die unvergleichliche Tragödin Fr. Wolter (gestorben 14. Juni 1897) sprach den scenischen Prolog Weilens.

**) Im Dichterbuch von Emil Kuh.

***) Die Anregung, den 80. Geburtstag des Dichters als einen österreichischen Festtag zu feiern, ging von dem hochherzigsten Herrn und Kaiser Franz Joseph I. aus, indem Allerhöchstderselbe durch Orden und Auszeichnungen den Dichter ehrte und ihm aus der a. h. Privatschatulle einen Ehrensold festsetzte. Es bleibt ein unvergleichlicher Zug Sr. Majestät, als er das Dichterwort zur Wahrheit machte: „Es soll der Sänger mit dem König gehen", im Jahre 1871 den kranken greisen Dichter in seiner im 4. Stockwerk gelegenen Wohnung des denkmalgeschmückten alten Hauses in der Spiegelgasse (im ersten Stadtbezirke Wiens) persönlich aufsuchte, eine Huld und Auszeichnung, welche dem Unsterblichen zu Teil geworden. Die ein Jahr später stattgefundene Bestattung Grillparzers gestaltete sich zu einer einzig dastehenden Trauerkundgebung. Auch das Burgtheater veranstaltete eine erhebende Gedächtnisfeier zu Ehren des Heimgegangenen. Ein äußerst wirksames Gelegenheits-Gedicht von Weilen „Der Weg zur Unsterblichkeit" machte tiefen Eindruck auf das Publikum des alten Burgtheaters, aus einzelnen Scenen seiner Dichtungen legt das Stück die Berechtigung zur Unsterblichkeit des Dichters dar, er liebte die Wahrheit (Weh dem, der lügt), er erfuhr der Liebe Weh (es entrollt sich ein Akt aus „Des Meeres und der Liebe Wellen"),

Franz Grillparzer fand den Weg, welcher von Calderon zu Lope de Vega leitete, zurück, und wußte er sich in der Epoche des Eklektizismus, seine Eigenart und die Selbständigkeit wie kein anderer zu bewahren, kein Zweiter hat so einheitliches geschaffen, denn Grillparzer wehrt in seiner scheuen Natur alles von sich ab, was ihr fremd erschien und verwirrend auf das Gefühl einwirken konnte. Aus dem gespenstischen Kreise des Schicksalsdramas flüchtet er alsbald in den Schoß des Hellenismus und leiht diesem in schlichter Wahrheit die mildeste, weichste Form. Seine plastischen Gestalten tragen die leuchtenden Farben der Romantik und verbindet Grillparzer die Romantik in harmonischer Milde mit dem Klassischen. Den psychologischen Zug, sein wunderbares Gefühl für die Natur, die künstlerische Zartheit seiner weiblichen Gestalten dagegen dankt er den Anregungen Goethes. Grillparzers ruhiges, leidenschaftliches Wesen trägt imponierende Züge hoheitsvoller Ruhe, vor seinem dichterischen Geiste stehen machtgebietend die geistigen Großmächte der Zeit: Der Formalismus und der Aesthetizismus.

Doch hindern dieselben die Fortentwickelung jenes germanischen dramatischen Stils, wie er sich in der Sturm- und Drangzeit offenbarte, der das Geistige widerspiegelnde germanische Stil entschwindet allmählich aus dem Bereiche der dramatischen, als wie auch aus dem der allgemeinen Kunst. Die Kunst bedurfte zur Verhüllung ihres eigensten lyrischen Wesens der äußerlich technischen Hilfsmittel.

So erscheint in einer der künstlerischen Entwickelungsformen ungeeigneten Zeit der kraftvolle und geniale Chr. Dietrich Grabbe (1801—1836) auf dem geistigen Schauplatze, um tragisch unterzugehen, doch hält er mit dem ihm geistesverwandten, früh entrissenen Georg Büchner (geb. 1813, gestorben 1837) in der

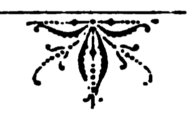
---

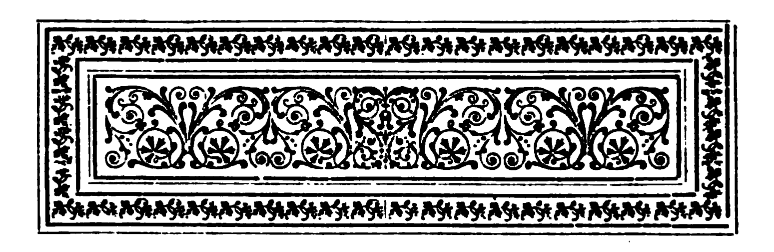
er liebte schwärmerisch das Vaterland (An Radetzky) usw. Mit besonderer Pietät wurden im Wiener Volksgarten, des Dichters Andenken zu ehren, Denktafeln aus weißem Marmor, mit Motiven seiner Werke in Relief errichtet, sein litterarisch-geistiges Vermächtnis lebt in der Vereinigung, die sich im Jahre 1890 in Wien mit der Bezeichnung „Grillparzer Gesellschaft" konstituiert hatte. Die „ewige Braut" Fräulein Katharina Fröhlich, die einzig Ueberlebende von 3 Geschwistern, war die Erbin des dichterischen Nachlasses.

Nach dem Tode derselben trat die Stadtkommune Wien das Erbe des verewigten Dichters an, und wird der Nachlaß im neuen Rathause zu Wien (wohl der monumentalste Bau der Neuzeit) in einem „Grillparzer Zimmer" sorgfältig bewahrt.

Epoche des chaotisch zusammenfließenden Eklektizismus die Errungenschaften des germanischen Naturalismus getreulich aufrecht.

Nichts Schöpferisches hatte Grabbe innerhalb des enggezogenen Spielraumes, der seine Entfaltung begrenzte, zu schaffen vermocht; er konnte seine großangelegten Pläne nicht verwirklichen, der litterarhistorische Genius beklagt es tief, wonach die große Begabung Grabbes außer stande war, das schöne Maß Goethes und Schillers zu erreichen.





Die Romantik des germanischen Auslandes.

Die Sonne deutschen Geistes versendet, gleichwie im 16. Jahrhundert das Licht der italienischen, im 17. Jahrhundert das der französischen Bildung, überallhin ihre Strahlen, um das Schönste und Erhabenste zu reifen.

Die Entwickelung in England, woselbst zuerst auch die deutsche Kunst ihre Umgestaltungen erfuhr, konnte sich nunmehr ohne Schwierigkeiten vollziehen, sein rühmlicher Boden blieb von den Kriegen Napoleons, weil es dem mächtigen Korsen Trotz zu bieten imstande war, unberührt. Aus dem nationalen Selbstbewußtsein, aus der Fülle des Volkswohlstandes erstand die historische Poesie, erblühte sein Reichtum, erweiterten sich seine geistigen Besitztümer, ihm verdankt es seine Freiheiten und die Rechte, welche eine mustergiltige Verfassung gewährleistete.

Die neue Generation, welche die Napoleonskriege siegreich überdauerte, stolz auf ihr Heer zu Wasser und zu Land und auf ihre Führer, wie Nelson und Wellington, lauscht freudig auch den kriegerischen Sagen aus der Vorzeit.

Aehnliche, vom Geiste des nationalen Patriotismus getragene historische Dichtungen schuf Robert Burns, Landsmann des



Sir Walter Scott
1771—1832.

Schotten Walter Scott, geboren am 12. August 1771, gestorben auf seinem Schlosse Abbotsford am 21. September 1832.

Seine Geschichtsdichtung, die als Neuheit bewundert wurde, fand in ganz Europa Nachahmung, dann vertauschte er den Vers mit der Prosa, eine wahre Hochflut vielbändiger Prosaromane ergoß sich über den litterarischen Markt, unter den Massenproduzenten galt Scott füglich als der „größte Vielschreiber" des 19. Jahrhunderts.

Die Gabe der künstlerischen Gestaltung eignete sich Scott von der deutschen Poesie an, er verlebendigt seine Schilderungen, seine Bilder sind packend und wahr, und macht er seine schottische Landschaft zum großen Schauplatz historischer Ereignisse. Scott fühlte sich als freier Mann, dessen Romantik den bürgerlich patrizischen Kreisen entstammte und als Mensch, der die Familienchronik, gleich dem Adeligen, hoch hält. Sein Geschichtsroman ist mit dem Familienroman des 18. Jahrhunderts innig verwandt, der Unterschied zwischen Beiden liegt in der Behandlung; während sich der historische Roman mit der Vergangenheit beschäftigt, behandelt der Familienroman den Stoff der Gegenwart, der Reiz des Neuen in Scotts Romanen besteht nur aus dem in fesselnder Form erteilten Geschichts-Unterricht, und was die getreue Wirklichkeitsdarstellung in seinen Romanen betrifft, so ist er ähnlichen Bestrebungen ungleich weit voraus. Er schildert Geschehnisse, Begebenheiten, Völker und Sitten der alten Zeit genau und wahr, obgleich Scott in hohem Maße an Aeußerlichkeiten haftet. Seine Schilderungen, soweit sie sich auf äußerliche Merkmale beschränken und mit den Volkstrachten und Einrichtungen sich beschäftigen, sind von äußerst fesselnder Natur, doch die Gestalten bewegen sich entsprechend den Kostümen, mit denen sie vom Autor ausgestattet werden, und bedienen sich der Sprache, welche in der Zeit — in welcher der Roman spielt — gebräuchlich war. Daß jede Zeit auch andere Menschen hervorbringt, und vom seelischen Erfassen der Vergangenheit scheint Scott noch nichts erfahren zu haben. Aus diesem Grunde eben schrieb er keinen psychologischen Geschichtsroman. Er verwandelt seine Helden mit Vorliebe zu lustigen Kumpanen, mit und an denen Scott seinen Witz und seinen treffenden englischen Humor zu üben imstande ist.

Die englische Litteratur besitzt eine an den Ufern der Seen von Westmorland und Cumberland lebende Trias von Schriftstellern, welche durch äußerliche, verwandtschaftliche und freundschaftliche Verhältnisse einander nahestanden und zu den Vertretern der sogenannten „Seeschule" zählen. Es sind dies die drei Dichter William

Wordsworth*) (1770—1850), Robert Southey (1774—1843) und Samuel Taylor Coleridge (1772—1834). Wordsworth begeistert sich für deutsche Dichtung und deutschen Idealismus. Seine lyrisch-epische Poesie trägt bald klassisches, bald romantisches Gepräge und strebt in seiner Dichtung nach dem natürlichsten Ausdruck. Sonst trägt er die Züge der Alltäglichkeit.

Beweise einer stärkeren Phantasie legt die romantische Neigung Robert Southeys an den Tag. Ohne ein Empfindungsleben zu besitzen, erfreut er sich an leuchtenden Farben, in welchen seine der orientalischen Zauberwelt entnommenen poetischen Erzählungen von Arabien und Indien, der Türkei und Spanien schillern. Er gehört zu den regen englischen Orientreisenden, dem späterhin auch Moore und Byron folgten.

Als ihren Bedeutendsten verehrt die „Seeschule" Taylor-Coleridge, der die deutsche Hochromantik mit dem Zuge seines Herzens erfaßte. Seine Rede fesselt durch die Form und besticht durch die Art, wie sie gesprochen wird, sie schwelgt im Bizarren, das er mit rhythmischer Klangfülle zu gestalten weiß, Mystizismus und visionäre Traumhaftigkeit sind Grundzüge dieses ästhetizistischen Poeten, er wirkt mehr auf die Sinne, als auf den klaren, prüfenden Verstand.

Wie Southey hat der zartbesaitete und liebenswürdigste unter den englischen Poeten Thomas Moore (1779—1852) die Zauberwelt des Orients in seinen poetischen Erzählungen „Lalla Rookh" mit leuchtenden Farben geschildert, ohne daß er sich jedoch nur auf äußerliche Malerei beschränkt hätte. Sein lyrisches Wesen ist mit den Klängen der Volksdichtung vertraut, seine zarte Poesie, von bestechendem Wohllaut, besitzt jene Weichheit, welche das Düstere und Harte aus dem Inhalte sowohl, als auch aus der Form bannt.

Der Individualismus der Romantik besitzt in dem genialen Lord Byron**) seinen prägnantesten, kraftvollsten Dolmetsch. Ge-

---

*) Stimmungsvoll ist ein Gedicht Wordsworths „We are seven" (Wir sind Sieben), die hübsche in Versen gefaßte Erzählung vom Knaben eines Fischerdorfes, dem sechs Geschwister gestorben waren und er sie nicht als tot betrauert, sondern auf die Frage, wie viel Geschwister er habe, die stereotype Antwort: „We are seven" erteilt

**) Von Lord Byron ist ein Gemälde vorhanden, das den Dichter auf den rechten Arm gestützt, starren, sinnenden Auges in die Ferne blickend, darstellt, gemalt von R. Westall, gestochen von Robinson. Seine Büste hat die Künstlerhand v. Bartolinis geformt.



George Noel Gordon Lord Byron
1788—1824.

boren 22. Januar 1788, gestorben 19. April 182 , bekundete Byron sein unbeugsames, souveränes Bewußtsein im Leben und in der Poesie. Ein herrischer Stolz charakterisiert ihn und verbindet er mit ihm jene Hoheit, welche nichts über sich anerkennt, er besaß das leidenschaftlichste, feurigste, vulkanisch eruptive Temperament, welches nur im Rasen der Stürme, im Branden der Kämpfe und im nagenden Schmerz seine Befriedigung findet. Byron haßt den Zwang und wendet sich gegen jede Einschränkung staatlicher oder sozialer Natur er stimmte stets mit unvergleichlicher Begeisterung das hohe Lied der Freiheit an und führt in seinen mit feuriger Zunge verkündeten „Parlamentsreden“ die schärfste Klinge, indem er die Tyrannei und die Unterdrückung der Völker bekämpfte. Scheinheiligkeit und Frömmelei sind ihm aus tiefster Seele verhaßt, die schärfsten Pfeile seiner geradezu giftgetränkten Satire richtet er gegen die Bigotterie einer engherzigen Gesellschaft, sein „Don Juan“, das Epos beißender Ironie, bildet die Rüstkammer aller Waffen seines vernichtenden Spottes. Je wütender die Gesellschaft seine Fehler geißelt, desto satanischer geberdet sich Byron, indem er sein tiefes Sittlichkeitsgefühl tief verbirgt. Aus deutscher Dichtung der letzten Zeit schöpft der große Künstler Byron jene hohe Poesie, welche die höchsten Probleme der Menschheit zu ergründen und zu gestalten sucht. Die durch Schopenhauers Philosophie begründete pessimistische Weltanschauung gewinnt durch Byron in seinen dramatischen Schöpfungen „Caïn“ und „Manfred“ ihren erhebenden poetischen Ausdruck. Vor der Thatsache der Vernichtung, vor dem unabweislichen Tode kennt Byrons Individualismus kein Entrinnen, der Idealismus — der die Wege vom Tode zur Verklärung mit duftigen Blüten bestreut — ist entschwunden, die Hoffnungen sind entblättert, der schöne Traum von Glück und Heil ist ausgeträumt und nur der Wunsch nach Tod und Vernichtung bleibt allein übrig. Byrons Subjektivismus zerstört auch das objektive Leben, seine Gestalten führen ein des Dichters Empfinden zum Ausdruck bringendes Scheinleben, ihre epische und dramatische Gewandung ist eine rein äußerliche — kurz alles, was Byrons Phantasie geschaffen, gleicht lyrischen Monologen und sind durchweg von glühendster Leidenschaft getragene Meisterkompositionen.

Byron zunächst steht die vergeistigtere, in das Innenleben sich versenkende Poesie des Percy Bysshe William Shelley (geb. 4. August 1791, gest. 8. Juli 1822), welche sich der Außenwelt verschließt und durch ihr tiefes philosophisches Wesen der deutschen Klassik

nahesteht; Shelleys Poesie erstrebt mehr positive Ziele, über seinem schwärmerischen Idealismus schweben versöhnende Geister, welche seine gläubige religiöse Natur beschworen hatte, ihm Entschlossenheit in religiöser und politischer Richtung gab und ihm das mit harmonischer Weltanschauung vereinte und klare Zielbewußtsein lieh.

Seine Idealwelt ausbauend, zieht sich der Dichter von der Wirklichkeit zurück und nimmt, ohne Byrons Wildheit und Kampfeslust zu besitzen, an den Kämpfen des Tages auch nicht den geringsten Anteil, Byrons Poesie ist zerstörende Lohe, die des Shelley dagegen eine im verklärenden Glanz mildleuchtende Ampelhelle.

Vieles entlehnte auch Shelley dem hellenischen Klassizismus und brachte weit größeres Verständnis der realistischen als der idealistisch-klassizistischen Romantik entgegen.

Um Byrons und Shelleys Persönlichkeiten schart sich eine stattliche Reihe beachtenswerter Talente. Der dem Wordsworth nahestehende John Wilson (1785—1854), der mit Moore geistig verwandte Leigh-Hunt (1784—1859), ferner Charles Wolfe (1791—1821), Barry Cornwall (1790—1874), die empfindungsreiche Sängerin christgläubiger Gemütsweisen Felicia Hemans (1793—1835) und der Shelleys Richtung folgende, die genannten übertreffende John Keats (1796—1820). Sein Tod bedeutete einen Verlust für die englische Litteratur, er starb in jungen Jahren, kaum da er sein 24. Lebensjahr überschritten hatte.

Die englische Poesie fand auch in Nord-Amerika Pioniere der Kunst. Wohl war in der Kolonialzeit, in der man mit Axt und Spaten die einfachsten Lebensbedürfnisse erringen mußte, für litterarisches Schaffen nur ein spärlicher Raum übrig. Wohl glaubten die Religionsmissionäre der zelotischen Puritaner, die in der Zeit von 1620—1670 in Scharen nach Nordengland zogen, mit der Bibel allein allen litterarischen Bedürfnissen genügen zu können; trotz alledem trat die Poesie dennoch aus den Kinderschuhen, sie hatte seit den Tagen der Anne Bradstreet, der Zeitgenossin Miltons, tendenziös und didaktisch dilettiert, politische, satirische und religiöse Empfindungen in Reime gebracht, da folgte die Zeit der Befreiungskriege, welche die Kolonien vom Stammlande lösten und ein freies Staatswesen, an dessen Spitze Benjamin Franklin (1706 bis 1799) stand, begründen. Franklins Feder war die erste, welche sich in den Dienst der Volksbildung stellte, durch den strengen Puritanismus zieht schon ein Hauch humanitärer Aufklärung des 18. Jahrhunderts. Franklin bot durch seine schriftstellerische Arbeiten

Anregung zu dichterischem Schaffen, das erst nach Jahrzehnten, im Jahre 1821, dem Geburtsjahr der englisch-nordamerikanischen Poesie, ausreifen sollte. Erschienen doch in diesem Jahre gleichzeitig mit der ersten Sammlung von Bryants Gedichten auch der „Spion" Coopers und das „Skizzenbuch" von Irving.

Die Prosalitteratur wird durch Washington Irving (1783—1859) und seinen litterarisch verwandten James Fenimore Cooper (1789—1851) begründet. Von ihnen gehört der humoristische und dennoch an Gemütstiefe reiche Irving der alten Swift-Goldsmithsrichtung an, während Cooper seinen, die Knabenwelt entzückenden Geschichten zahlreiche, an Scott gemahnende Züge leiht.

Mit Reflexionen über Unsterblichkeitsideen stattet der erste verständige Versdichter Nordamerikas, William Cullen Bryant (1794—1878), seine Naturschilderungen aus, spät erst dämmert das Morgenrot der Hochromantik über den Krämergeist Nordamerikas.

Visionäre Gespenstergeschichten und Romane mit geheimnisvollem Geisterspuk produziert Nataniel Hawthorne (1804 bis 1864). Sein sarkastischer Humor entwirft raffiniert-schauerliche Schilderungen übernatürlicher psychologischer Vorgänge, die Erscheinungen eines abnormen Seelenlebens faßte er in klarem Stil, welcher für kaltüberlegenen Verstand zeugt. Hawthorne wird in seinen seltsamen Geschichten und Novellen von der problematischen Erscheinung des im Elend verkommenen Edgar Allan Poë (1809—1849) übertroffen. Mit seiner romantisch-phantastischen Dichtung übt er die größte Wirkung aus, überirdisch, visionenhaft erscheint seine Stimmungslyrik, durch welche die Seufzer des Schmerzes und eine klagende Todessehnsucht zieht, Poë entrollt die schreckhaften Nachtseiten des Seelenlebens, nach der Erkenntnis des noch Unbekannten ringend, vernimmt man die stets wiederkehrende Frage: „Wo find' ich Euch, Ihr Quellen dieses Lebens?"

Dem Geiste der neuen Poesie erschlossen sich unter allen germanischen Völkern am spätesten die Niederländer. Nur Reste verblieben von jener Macht, die Holland in der Zeit Pieter Corneliszoon Hoofts und des Joost van den Vondel besaß, England bemächtigte sich der Seeherrschaft und der politische Verfall des kleinen Staates ging mit dem Niedergange seiner Handelsverhältnisse Hand in Hand.

Englischer und französischer litterarischer Einfluß wetteifern miteinander, doch siegt der französische Klassizismus sowohl in Holland

als auch — allerdings im geringerem Maße — in Belgien. In
niederländischen Litteratur offenbaren sich alle Phasen der Geist
bewegung im Jahrhundert der Aufklärung; die Thätigkeit der e
lischen Moralphilosophen*) wird fortgesetzt durch Justus van Ef
(1684—1735), den Autor der ersten niederländischen Originalroma
Elisabeth Bekker-Wolff (1738—1804), die Richardsons Pr
in bürgerlichen Familienromanen nachahmte, endlich durch die
Jahre 1804 verstorbene Agathe Decken.

Die Nachahmung der Werther- und Klopstockdichtung ersche
in äußerst verdünnter Form bei Bellamy, Rhijnvis Fei
(1753—1824) und dem gemütlichen philiströsen Hendrik Tolle
(1780—1856), während zum versiegenden Quell französischen Ne
klassizismus die Niederländer Bilderdijk (1756—1831) und de
getreuer Jünger Isaak da Costa (1798—1860) ergeben dem
schmack französischer Landschaftslyriker, wie Sanit Lambert, Ab
Delille und ähnlicher Meister, pilgern.

Den größten Anklang fand die derbstoffliche Romantik
Engländer Walter Scott und Lord Byron, welche auch
Holland begeisterten Anhang fanden. In ihrem Sinne schrieb
folgreich Jacob van Lennep (1802—1868) stilvolle Geschich
romane, ihm folgte dann nebst vielen Andern auch Nicolas Bee
erst später gewann der deutsche Geschmack Einfluß und Geltu
und die Richtung echter ästhetischer Empfindung wurde erst
Litterarhistorikern der neueren Zeit eingeschlagen.

Einen bezwingenden Einfluß übte die deutsche Poesie bei
nordgermanischen Völkern aus, so daß die auch deu
schreibenden Vertreter der dänischen Romantik: Hendrik Steffe
und Adam Oehlenschläger als die Repräsentanten bei
Litteraturen bezeichnet zu werden verdienen.

Der Wielanddichtung und den heitern Spuren der Anakre
tiker folgte der witzige und elegante Jens Baggesen (1764
1826), ihm reiht sich an der begeisterte Schellingschüler Hend
Steffens (geb. 1773, gest. 1829), der Pfadfinder der Roman

*) Moralphilosophen wie Joseph Addison (1672—1719) und Rich
Seele (1673—1711), die sich, als die breiten Schichten des englischen Vo
aus dumpf-vegetativem Dasein erwachten, zur gemeinsamen Herausgabe
„moralischen Wochenschriften" verbanden. Zu hohem Ansehen gelangte der
1709—1711 dreimal wöchentlich erschienene „The Thatler", der in den „Sp
tator" umgewandelt noch größere Verbreitung fand. (Siehe Kap. „Anfä
d. Aufklärungslitteratur", Die englische Poesie unter Herrsch
des französischen Geschmacks.)



H. C. Andersen

Hans Christian Andersen
1805—1875.

die ihren bedeutendsten Dichter in Adam Gottlob Oehlenschläger (1779—1850) feiert. Sein eigentlichstes Gebiet wäre die episch-lyrische Romanzendichtung, die hoch über seinen lyristischen Dramen steht. Die historischen Romane bevölkert die altnordische, vereinsamt gebliebene Götter- und Sagenwelt und haucht in einer — dem gewöhnlichen seltsam widersprechenden Art — den Gestalten des nordgermanischen Mittelalters einen neuen sinnlichen Lebensodem ein, Oehlenschläger, der sich seinem Volke innig näherte, bot ihm auch die mächtigste Anregung zur Erkenntnis aller historischen Erscheinungen alter Zeit.

An Gedanken und Inhalt reich ist der zur Theorie Schleiermachers, daß die Religion Gemütskraft sei, sich bekennende Nicolai Grundtvig (geb. 1783, gest. 1872), der spätere Anhänger des Scott'schen Idealismus und des Mystizismus; ferner B. S. Ingermann (1789 bis 1802) und Carsten Haug (1790—1871), welche ihre Bestrebungen mit Grundtvig teilten.

Dänisches Leben und Landschaften finden treffliche Schilderer in Sten Blicher (1782—1848) und in Christian Winther (1796 bis 1876). Jener zeichnet mit herben Zügen die Dünen und Haiden Jütlands, dieser in weichen Tönen und mit dänischer Waldpoesie die Stimmungen von Feld und Auen.

Dramatische Scenen in shakespearisierender Manier schrieb Christian Bredahl (1781—1860), dem jedoch die Anerkennung versagt blieb, während der romantische Phantasiedichter Joh. Ludwig Heiberg, Peter Andreas Heiberg Sohn (1791—1860), mit bedeutenderem Erfolge zum Entzücken seiner Landsleute satirische Singspiele schrieb.

In eleganter Form schrieb Hendrik Herz (1798—1870) anmutige Lustspiele und Komödien, sein bekanntestes Schauspiel „König Renés Tochter“ wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt.

Der künstlerisch vollendete Märchendichter Hans Chr. Andersen*) (1805—1875), dessen Märchen zu den bedeutendsten weltlitterarischen Erzeugnissen des XIX. Jahrhunderts zählen, bringt das heitere, liebenswürdige, naive und vertrauliche Wesen des dänischen Stammes in belehrend moralischer Form doch mit größter Wirkung zum Ausdruck.

---

*) Andersen weilte 1833—1843 in Paris und wurde hier mit Heine eng befreundet. Dieser widmete ihm das Gedicht „Lebensfahrt.“ (Siehe Heines Werke Bd. I, S. 308.)

In Schweden ist's der Schüler des Philosophen Schelling, Lorenzo Hammarsköld, der die Fahne der Romantik hochhielt und seine Zeitschrift „Phosphoros“ zum Sammelplatz der litterarischen Jugend machte. Ihr begabtester Poet Peter D. Amadeus Atterborn (geb. 1790) hielt sich strenge an ästhetisierende deutsche Vorbilder, während die grüblerischen Poeten Erik Stagnelius (1793—1813) und Erik Sjöberg dem deutschen Klassizismus näher standen.

Stagnelius giebt mystischen Stimmungen und pantheistischen Ideen, Sjöberg dagegen dem gläubig frommem Christentume Ausdruck.

Die „gotische Schule“ als Vertreterin nationaler Romantik, deren Ziel in der Wiederbelebung einheimischer Volkspoesie der Vergangenheit wurzelte, errang einen unbestrittenen Erfolg. Der große Esaias Tegnér betrat die vom bedeutenden Erik Gustav Geyer (1783—1847) gedeihlichst vorgearbeitete Bahn, auf welcher er Bedeutendes schuf.

Esaias Tegnér (geb. 13. Nov. 1782, gest. 2. Nov. 1846) entflammte mit seiner reichen Phantasie, dem Glanz seiner feurig rhetorischen Sprache, durch die glänzenden Bilder, Schweden sowohl als auch die gesamte Leserwelt Europas zur berechtigten Begeisterung. Seine hinreißende Form ließ die titanische Kraft und die echte, seiner Kunst abgehende Wahrheit vergessen.

Die in seiner genial abgefaßten „Frithjofssage“ dargestellten, vom Zauberschein der Romantik umwobenen altgermanischen Recken haben in unserer vom Realismns durchtränkten Zeit nichts von ihrem Zauber eingebüßt, und trugen Tegnér zur Höhe seiner weltlitterarischen Bedeutung hinan.

Zur gleichen Richtung gehören noch: Der dramatische Dichter Bernhard von Beskow (1796—1868) und der die Reize des Südens schwärmerisch beschreibende Lyriker Karl August Nicander (1799—1838).

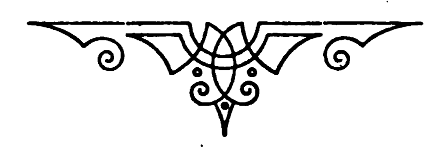
Unstreitig die hervorstechendste, weil die merkwürdigste Gestalt der schwedischen Romantiker ist Karl J. L. Almquist, dem sein vielbewegtes Leben weder Sammlung noch Ruhe gestattete.

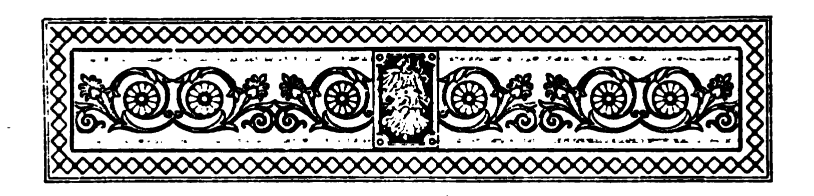
Geboren im Jahre 1793, mußte er unter dem schweren Verdachte des Giftmordversuches und der Wechselfälschung im Jahre 1851 nach Amerika flüchten, er starb im Jahre 1866 in Bremen. Almquist ist gleichfalls Phantasiepoet, ein Mystizist, der mit dämonisch psychologischen Problemen sich befaßte, doch fand er bei dem di

Zeit beherrschenden Geiste des tendenziösen Realismus nur geringes Verständnis.

Allmählich flüchtete der Geschmack, vom rhetorischen Glanz Tegnérs und von den Weichlichkeiten seiner Nachstreber übersättigt, in die trauten Regionen des Schlicht-Volkstümlichen, wie es Johann Ludwig Runeberg (1804—1877) in seinen idyllisch-poetischen Erzählungen zu verwerten vermochte.

Dieser schwedisch-finnische Dichter, mit seinem nüchternen Realismus, weckt die halbvergessenen Erinnerungen an die Weisen alter finnischer Volkslieder zu neuem Dasein, und entspricht mit bedeutendem Erfolge dem allgemeinen Wunsche nach dem Einfachen und Herzlichen.





Die romanischen Litteraturen in der Zeit des Nachklassizismus und der Romantik.

Der Klassizismus, welcher bisher den französischen nationalen Geist verkörperte, entschwindet allmählich und englischer und deutscher Einfluß wird bereits in der Litteratur der Franzosen wahrnehmbar. Die Berechtigung, an der fortschreitenden Kulturarbeit teilgenommen zu haben, mußte Frankreich erst durch die Erwerbung fremder Ideen erringen, es sah sich bemüßigt, dem höher entwickelten germanischen Geist sich anzubequemen, und vergilt das germanische Bestreben und die Anleihe, welche es bei dem romanischen Charakter machte, indem die romanischen Litteraturen nunmehr gleichfalls germanisches Gepräge annehmen. Germanischer Geist und deutsche Ideen zogen mit den Ruhmesthaten der Revolution und des Kaiserreichs siegreich in Frankreich ein.

In dieser so bewegten Zeit stagnierte jede Kunstentwickelung. Die Poesie verstummte mit Ausnahme der tendenziös wirkenden Dichtung, welche sich der Politik, dem kriegerischen Enthusiasmus botmäßig machte, doch geht die echte Poesie und die wahre Kunst jedes künstlerischen Triebes verlustig. Nur die rhetorische Kunst allein nahm, dank der Männer der Schreckensherrschaft*) einen hohen Auf-

---

*) Der Rede Gewalt war Danton, Robespierre und St. Juste eigen, doch standen sie, was Beredsamkeit betrifft, weit hinter Mirabeau zurück, der über eine hinreißende Rhetorik verfügte. Der radikalste von ihnen Saint Juste (1767—94), das Konventsmitglied, Freund Robespierres, wurde mit diesem zugleich hingerichtet.

schwung, indem die zwischen Königtum, der Aristokratie und dem Bürgerstand wütenden stürmischen Kämpfe die Neigung für die Kunst der Deklamation steigerten.

Unter den Dichtern der Revolution steht der glühende Republikaner Marie Joseph de Chenier (1764—1811) obenan. Seinen Prinzipien blieb er auch nach dem Sturz der Demokratie in Wort und Schrift unentwegt treu. Auch in seinen, dem Voltaire nachempfundenen Dramen richtet er seine schärfsten Waffen gegen die Tyrannen. Aus hellenischem Klassizismus schöpft sein Bruder, der bedeutende Lyriker André Chenier (1762—1794), der Autor von Idyllen in Theokrits Geschmack, er stellt den hellenischen hoch über den römischen Klassizismus, diese Bestrebung machte ihn zum Vorverkünder der Romantik und zum Ersten, der den Boden späterer Romantik vorarbeitete. Seine revolutionäre Gesinnung brachte ihn aufs Schaffot.

Rouget de Lisle (1770—1836) dichtete den alle Revolutionen begleitenden Schlacht- und Sturmgesang der „Marseillaise."

Frankreich, welches mit der Marseillaise das rote Banner der Republik entfaltete, hatte derselben alsbald auch die kaiserlichen Schlagworte eingefügt und sollte sodann Napoleon den römischen Imperatorengruß zurufen: „Ave Caesar, morituri te salutant!" Napoleon stand auf dem Throne des neuen, des ersten Kaiserreiches! Ihn umgaben die servilen Höflingspoeten, die, nachdem man die Freiheit zu Grabe trug, zu Ehren des Imperators in die Saiten griffen, wie Antoine Arnault (1766—1834), der den Kaiser von der Bühne herab pries und verherrlichte, während ihm Pierre Lebrun (1785 bis 1873) in klassischen Oden huldigte. Napoleon anerkennt den hohen Wert der Litteratur für den Staat, doch nur so lange, als diese sich in den Bahnen des Corneille, des beredten Apostels der Staatsallmacht, bewegt, er förderte auch die Künste und hatte sich der Schauspieler Talma*), der künstlerische Repräsentant der Heldengestalten des Corneille auf der Bühne des Theater Français, der besonderen Gunst Napoleons zu erfreuen. Napoleon gilt als die Verkörperung des

---

*) Calma François Joseph, geb. 1763 gest. 1826, begründete das Théâtre de la République, auf welchem er große Triumphe feierte. Die Wahrheit seiner Darstellung, die Natürlichkeit seines Spiels begründeten eine neue Epoche der dramatischen Kunst in Frankreich.

Individualismus der Macht, als der Vertreter romanischer Herrschaftssubjektivität, als der letzte große Repräsentant des Romanismus, der noch einmal die Weltherrschaft erringen will, darum bedeutete auch Napoleons Sturz der Schwanengesang des romanischen Geistes, der zu Tode getroffen, sich dem Germanismus willig unterwirft.

Anne Luise Germaine, Baronin von Staël-Holstein (1766—1817), Tochter Neckers, des bekannten Finanzministers in Frankreich, der die Stürme der Revolution zum Schweigen bringen wollte, war die einzige Schriftstellerin jener Zeit, die den Kaiser Napoleon mit glühendem Hasse verfolgte, und den Napoleon schon aus dem Grunde voll erwiderte, weil er aus den Worten der Marianne Staël den Cassandraruf seines Sturzes zu vernehmen meinte*). Diese hochbegabte Frau, in deren Adern deutsches Blut rollte, begiebt sich 1803 nach Deutschland, um hier mit allen Bevorzugten der deutschen Litteratur Fühlung zu nehmen, sie trat hier in nahe Beziehung zu August von Schlegel, und wird eine begeisterte Anhängerin der neuen, deutschen Ideen, welche sie in ihrem Werke „l'Allemagne" den Franzosen vermittelte, indem sie die Innerlichkeit und das echte Gefühl der deutschen Bildung in ihrem Werke offenbarte.

Eifrige Rousseaubekennerin, bekunden die Romane der Madame Staël ihre an deutschen Hellenismus und Romantizismus gemahnende, schwärmerische Sehnsucht, sie begeistert sich wohl für deutsche Kunst, ohne jedoch dieselbe in ihren Tiefen erfaßt zu haben. Ihre Schriften zeugen für eine scharfsinnige, geistvolle Betrachtung und eine schwärmerische Sprache, doch hatte Frau v. Staël der deutschen Poesie entsprechende Gebilde niemals gestaltet.

Dagegen verschaffte der Freund Madame Staëls, Benjamin Constant (1767—1830), der deutschen Philosophie in Frankreich Eingang, woselbst sie in der Restaurationszeit erheblichern Einfluß gewinnt. Ebenso fördert sie der philosophische Eklektizistiker Vic-

---

*) Mehrere Historiker, unter ihnen auch Heine (der Bewunderer Napoleons) meinten, der Haß von Madame Staël habe seinen Ursprung aus der unerwiderten Liebe zu Napoleon genommen. Er verbannte sie aus Paris, sie begab sich 1810 nach Wien, um ihr lang geplantes Werk „De l'Allemagne" zu vollenden. Die Pariser Auflage ließ der Polizeiminister Savary vernichten, und Napoleon verbannte die Verfasserin aufs neue aus Frankreich. Ihr Werk erschien 1813 in London, 1814 in Paris. (Savary Anne Jean Marie René, Herzog von Rovigo, 1794—1883).



François René Auguste Vicomte de Chateaubriand
1768—1848.

tor Cousin (1792—1867), der die Anschauungen deutscher Philosophen, wie Kant, Fichte und Schelling mit den seinigen verbunden hatte. Ueber die eigenen Anschauungen wurde der gleicheklektizistische François René, Vicomte de Chateaubriand*) (1768 —1858) nicht klar. Er beabsichtigte vermittelnd in die herrschenden Gegensätze einzugreifen und sie mit einander versöhnend zu vereinen, ohne daß er sich jedoch mit der einen oder anderen Partei in Widerspruch setzen wollte. Der aristokratische Legitimist Chateaubriand steht gleichfalls im Banne von Rousseaus glückseligem Idealismus, er schwärmt traumverloren, er besitzt wohl Fühlen und Sehnen, jedoch fehlt ihm nur die Begeisterung. Er hängt an christlicher Romantik, um an ihrer Hand aus der Welt des Zweifels, aus dem Bereiche des Pessimismus geführt zu werden. Im Wertertum Goethes watet er in seinen „Les Natchez" (Indianerromane und Urwaldsgeschichten), um bald in die Stromschnellen der wirr durcheinander treibenden Fluten von Klassizismus, Romanismus und Romantizismus, Germanismus und revolutionären Strömungen zu geraten.

In Frankreich behaupten sich auch die christlich romantischen Stimmungen, allerdings nur so lange, als dem gestürzten Napoleon die Bourbonen folgten. Zu den Vertretern der christlich romantischen Richtung zählen die Autoritäts- und Absolutismusschwärmer De Bonald (1762—1840) und Joseph de Maistre (1753—1821), welche ein aristokratisch-legitimistisches Christentum verkünden. Das demokratisch verdünnte und vom Sozialismus durchmengte Christentum vertritt der französische Theolog Félicité de Lamennais (1782 bis 1854), der 1830 im Vereine mit Montalembert und Lacordaire die Zeitschrift „L'Avenir" begründete.

Heftig wütete der Kampf zwischen Bürgertum und Adelsherrschaft, eine politisch-liberale Opposition gewann die Oberhand, da auch die Bourbonen sich außer stande erwiesen, den neuen Geist zu erfassen, obgleich sie jene der Revolution vorhergehenden Zustände wiederherstellen zu können vermeinten.

Der Hellenist von elegantestem Stil Paul Louis Courier (1772—1825) wählte in seinen geistreichen, pikant gewürzten poli-

*) Chateaubriand als Staatsmann sprach nach der Julirevolution in der Pariser Kammer für die angestammten Thronrechte des Herzogs von Bordeaux und verweigerte Ludwig Philipp den Huldigungs-Eid.

tischen Zeitschriften die Regierung zur Zielscheibe des Witzes angesichts der ganzen Nation, ebenso kämpfte unter liberaler Flagge der populärste Dichter dieser Zeit, der Vollblut-Pariser Jean Pierre de Béranger (1780—1857) mit seinen allgemein verbreiteten, weil leichtverständlichen und außerordentlich sangbaren Liedern naturalistischen und dennoch nationalistischen Gepräges, welche durchweg vom „esprit gaulois“ beschwingt sind.

Der würzige Duft der Renaissancepoesie aus einer Zeit, als noch der nationale Geist nicht von der Antike bevormundet ward, weht durch seine Poesie, die fröhlichen Geister Villons*) und Rabelais**) schweben über seinem Haupte.

Eine Vereinigung zum Zweck der Pflege epikureisch-anakreontischer Lyrik des 18. Jahrhunderts: „Cadeau“, der auch Béranger angehörte, begrüßt in dem lebensfrohen Dichter die leibhaftige Verkörperung ihrer eigenen Tendenz, bringt doch Béranger mit künstlerischem Ausdruck all die heitern Chansons, die Spott-, Liebes- und Trinklieder des Volkes zur höchsten Vollendung. Aus dem bacchantischen ward in der Restaurationszeit ein politischer Sänger, der als solcher mit zündendem Witze die Bourbonen und den Adel angriff, die nichtssagende Gegenwart auf Kosten der ruhmreichen Vergangenheit mit beißender Ironie verfolgte, er feierte die Größe Napoleons, beklagte den Sturz des gekrönten Riesen, dem die Bourbonenzwerge folgten. So weckt Béranger den nationalen Ehrgeiz des französischen Volkes, das sich für die Lieder Bérangers geradezu schwärmerisch begeisterte. Diese Lieder woben den Zauber der Legenden um Napoleons Gestalt. Selbst die deutsche Poesie räumte dem Sänger

---

*) Villon, eigentlich François Corbueil (gest. 1431), der in der Renaissance-Zeit (14. u. 15. Jahrh.) wegen seiner gotteslästerlichen Satire zur Stäupung verurteilt wurde, schrieb die lasciven „Lieder an die dicke Margot.“ Seine boshaft satirischen Werke erschienen 1483 zu Paris bei Pierre Leves unter dem Titel „Le grant testament de Villon et les petits. Son codicile. Le iargon et les balades“. (Siehe Kapitel: Frankreich im 14. und 15. Jahrhundert).

**) Rabelais François (1490—1553), berühmter Satiriker aus der Renaissance- und Reformationszeit Frankreichs, schrieb den trefflichen Roman „Gargantua“, er soll ein genußfreudiger Priester gewesen sein, der als Pfarrer von Meudon mit seinen weiblichen Pfarrkindern getanzt hätte. Die Worte, die er von seinem Sterbelager aus dem Kardinal du Bellay bestellen ließ, sind seiner würdig, sie lauten: Je m'en vais de rechercher le grand Peut-être; Tirez le rideau, la farce est joué.“ — (Ich gehe ein großes „Vielleicht“ aufzusuchen; zieht den Vorhang zu, die Posse ist zu Ende!) — Siehe Kapitel „Renaissance und Reformation in Frankreich.



Pierre Jean de Béranger
1780—1857.

sowohl als den von ihm Besungenen*) rückhaltslose Bewunderung ein.

Noch einmal sollen die Sehnsuchtsaccorde der Versöhnung in der sanglichen Deklamationslyrik und in den poetischen Erzählungen des Alfonse de Prat de Lamartine (1790—1869) angestimmt werden. Sein Christentum trägt Züge von Rousseaus Glaubensbekenntnis und seine liberalen politischen Anschauungen strebten nach den Höhen des idealen Sozialismus. Lamartines glühende Phantasie kontrastiert seltsam mit seinen kühlen Reflexionen.

Allmählich bricht die französische Litteratur mit den Ueberlieferungen des alten Klassizismus, sie stürzt die alten Formeln und Regeln; auf dem Schauplatz erscheint ein junges Geschlecht, das entfremdet den Weltanschauungen Diderots, losgelöst ist von allen den sentimentalen Erinnerungen an die Tage Voltaires und Rousseaus. Sie betrachtet die französische Romantik als den zu bekämpfenden Feind, darum konnte sie den hellenisierenden Bestrebungen der Deutschen auch nicht die geringste Neigung entgegenbringen.

Die Apostel, welche für die Umgestaltung der Litteratur eintraten, fanden ihren Sammelplatz in der im Jahre 1824 gegründeten Zeitschrift „Le Globe“ und ihre Führerschaft übernahm als ihr geistiges Oberhaupt:

Victor Hugo.

Geboren zu Besancon 1802, gestorben zu Paris 1885, eröffnet er seine schriftstellerische Thätigkeit mit schwärmerischen, Thron und Altar verherrlichenden Oden und nimmt den Standpunkt bürgerlicher Oppositionspolitik ein. Victor Hugos machtvolle Dichtung sucht die Wesenheit der englischen wie auch der deutschen Kunst dem romanischen Geiste anzubequemen und besaß er das richtige Verständnis dafür, daß der Untergrund für die eigenartigen Reize der englischen als auch der deutschen Dichtung in dem germanischen Naturalismus zu finden sei, und sucht, mit Hintansetzung aller von der klassizistischen Aesthetik bedingten Gegensätze, welche das

*) Namentlich ist es der „deutsche Béranger“, Heinrich Heine, der in seinem Buche „Le Grand“ seiner schwärmerischen Bewunderung für den ehemaligen Ueberwinder des deutschen Volkes, Napoleon, vielfachen, hinreißenden Ausdruck leiht und selber meint: „Denke ich an den großen Kaiser, so wird es in meinem Gedächtnisse wieder recht sommergrün und goldig usw. Siehe Heine Buch „Le grand“, S. 157.

Tragische vom Komischen, das Hohe vom Niederen, die Poesie von der Prosa auseinanderhalten, harmonisch zu vereinen. Die Sprache des Verses solle keinen künstlichen Gegensatz zu der der Wirklichkeit bilden, die Verssprache müsse sich natürlich und unmittelbar der Prosarede nähern. Es ist unverkennbar germanische Kunstanschauung, welche Victor Hugo vertritt, jedoch faßt er die Dinge und Erscheinungen nur äußerlich auf, und legt er das Schwergewicht mehr auf die Wirkung, als auf den künstlerischen Wert eines Kunstwerkes, ohne die Sonderung zwischen Poesie und Prosa, Komik und Tragik auch innerlich zu überwinden, und räumt der minderwertigeren, wenn auch meisterhaften Mache eine höhere Bedeutung ein. Er arbeitet in Effekten, bietet, um Ueberraschungen zu erzielen, einen großen Apparat geistreichen Witzes und feiner Pointen auf, Hugos Dichtung ist eine unverfälscht französische Verstandespoesie, in welcher man das Geheimnis seiner Effekte unschwer und rasch zu lüften vermag. Quasimodo — die scheußlichste Mißgestalt, umschließt in häßlicher Hülle eine große Seele, die sittlich entartete Marie Delorme ist der reinsten keuschesten Liebe fähig, der Menschenfeind Triboulet ein Hofnarr von gemeinster Verschlagenheit, gerührt durch innigstes Vatergefühl, seine Räuber sind die Beschützer der Gerechtigkeit. — Auch Victor Hugo entlehnt seine Stoffe der vergangenen Welt und dem märchenreichen Morgenlande die farbenglänzenden Schilderungen und die wirksamsten Lichteffekte. Gleich groß auf dem Gebiete der Lyrik und Epik, ein gewaltiger Dramatiker, äußert sich jedoch Victor Hugo am zündendsten in seinen Gedichten. Farbenprunkende Schilderungen entrollen seine weltberühmt gewordenen Romane „Die Elenden“ — „Nôtre Dame von Paris“ und „1793“, sie geben Zeugnis für den Grundzug seiner Poesie — für das Erhabene.

Der Künstler in Hugo überragt den Menschen und zahlreiche Züge weisen auf seine Geistesverwandtschaft mit Klopstock hin. Victor Hugo besitzt jedoch eine mächtige Einbildungskraft und eine berauschendere Phantasie, auf deren Basis seine Ideenpoesie mit dem Gepräge der Erhabenheit sich entfaltet.

Einen Gegensatz zu Victor Hugo bildet die entschieden positive Natur des Alfred de Musset (1810—1857). Hugo ist in der urwüchsigen derben Kraft der Provinz, welcher er entstammte, der Demokrat mit pastoralem Predigertone, der wirken und hinreißen, aufrütteln und zur Begeisterung entflammen will, der schreiende

Kontrast zu dem blassen, blasierten Pariser Aristokraten **Musset**, der über alle Erscheinungen mit vornehmem Sarkasmus und skeptischer Ironie gleichmütig hinwegschreitet, ein Geist, der stets verneint, ein Weltschmerzler, der dem Pessimismus der Zeit apathischen, leidenschaftslosen Ausdruck leiht. Vor seinem geistigen Auge gaukeln die Träume von Sehnsucht — welche ihm ein Lächeln abringen, er fühlt die Haltlosigkeit der Zeit — und empfindet das Schwankende seiner eigenen Natur.

Die Poesie **Mussets** spricht nicht die thatenweckende Sprache, wie sie Victor Hugo zu Gebote stand, sondern sie besitzt eine gewählte, elegante Form, und ohne daß sie packend wäre, giebt sie sich subjektiver, intimer, tiefer und einfacher. Victor Hugo ist ein Mann der That, der ringend um die Menschenrechte, zum Heile der Menschheit mitkämpft und mitsiegt, der indifferente **Musset** dagegen giebt sich still und beschaulich, er schwelgt im Genusse des Lebens von leidenschaftlicher Liebe, die bei ihm feurig zur Geltung kommt, um sie ohne Zauber und ohne Wahrheit, aber romantisch und phantastisch zu schildern. Eine sinnliche Natur verrät auch der Genußmensch **Théophile Gautier** (1811—1872), seine Sinnlichkeit jedoch ist nur eine gekünstelte; findet doch der Aesthetizismus seinen Vertreter in Gautier, der nur das Stoffliche sucht und weder Inhaltliches noch Ideen erstrebt. Parfüms, rhythmischer Klang, Farbe, Duft, Licht, rauschende Seide, weich sich anfühlender Sammet bilden die Gegenstände seines Entzückens, vorwiegend ist die Kunst der Schilderung in seinen Gedichten und Romanen, welche in der durch die Märchenphantasie des Gautier wiedererweckten Renaissancezeit entstanden waren.

Zu nennen wären die, ähnliche litterarische Strömungen bezeichnenden Namen: Des visionären Romantikers und Autors von Gespensterromanen **Gerard de Nerval** (1808—1855), der Goethes „Faust" trefflich übersetzte, des romantisch-lyrischen **Alfred de Vigny** (1799—1863), des ältesten Romantikers mit den seltsamen Kapriolen und bedeutender Einbildungskraft **Charles Nodiers** (1880—1844), der an dem älteren Stil konservativ festhält, des Verskünstlers **Casimir Delavigne** (1794—1843), der das romantische mit patriotischem Flitterwerk behängte Drama der Masse und dem allgemeinen Geschmacke mundgerecht zu machen verstand und sich eine Zeitlang eines bedeutenden Ansehens erfreute. Unter ihm steht **Alexandre Dumas** (1803—1870), der weniger durch seine Dramen, als durch seine Romane der Liebling des europäischen Lesepublikums wurde. Er stellt seine romantische Phan-

tasie mit unvergleichlichem Erfolge in den Dienst des Unterhaltungs bedürfnisses, ob er nun geschichtliches oder zeitgemäßes bringt. I Dumas feiert die alte Fabulierkunst ihre geniale Wiedererstehung

---

b) Italienische, spanische und portugiesische Poesie

Die italienische Litteratur stand in solch innigem Zusammen hange mit der Antike, daß sich in ihr das Klassizistische mit der Nationalen identifiziert.

Italien ist in der Reihe der übrigen Länder und Nationen die Polen ausgenommen, das unglücklichste Land, es seufzt unte fremder Herrschaft. In dem Bestreben, diese abzuschütteln un einen gefestigten Einheitsstaat herzustellen, anerkennt sie d Dichtung als ihr höchstes Ziel. Patriotisch nationale Empfin dungen erfüllen alle Dichter zum Nachteile ihres künstlerischen Indi vidualismus, der durch national-patriotische Gefühle vollständi verschüttet wird. Italien bedarf entschieden der Männer der That – und findet sie in seinen Dichtern, die für die Freiheitsidee d Nation freudig in Kerkern schmachten, das Brot der Verbannun wählen, oder in den Tod gehen — bis die große Stunde der B freiung vom Drucke der Bourbonen und der Oesterreicher geschlage hatte, ein geeinigtes Italien erstand und die Fremdherrschaft m dem Jahre 1866 aufhörte.

Die neue Periode wird durch eine Aufklärungsbewegung ei geleitet, sie beginnt unter dem Einfluß der Wiedererweckung d unsterblichen Dante, sie wird durch das Drama Alfieris geförde und durch den Satiriker Parini begünstigt.

Einen politischen Charakter besitzt Vittorio Alfieri (174 bis 1803), der Mann der That, allein von unbegrenzter, abstrakt Ideenwelt. In seinen Adern fließt ein Tropfen revolutionär Blutes vom Jahre 1793, gleichen Bluteinschlag verraten auch sei im altklassizistischen Stil geschriebenen Dramen, welche mit ihre epigrammatischen Gepräge die Pointe als Zielpunkt betrachten, un dieser strebt, gleich dem reißenden Wildbach die überstürzte Handlun zu. Jedes der Entwickelung und des fesselnden Beiwerks entkleide Drama bedeutet einen Weckruf und einen Aufschrei des Revoluti närs nach „Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit.“ So erschei Alfieri wohl nicht als italienisch-nationaler — sondern als ei



Alessandro Manzoni
1785—1873.

kosmopolitischer Feind der Tyrannei, während mit der revolutionär-demokratischen Freiheitsidee des Ugo Foscolo (1779—1827) der nationale Unabhängigkeitsgedanke bereits verbunden ist. Sein Roman „Letzte Briefe des Jacopo Ortis" ist eine italienische Wertherdichtung, mit reichen Reflexionen durchwebt, gleich der philosophierenden Lyrik des Dichters, zwischendurch klingt die schmerzvolle Klage des Patrioten ob der traurigen Zustände seines Vaterlandes. Wie für die Bühne geschaffen erscheint der klangvoll beredte Vicenzo Monti (1754—1828), der jedoch seine Rednerkunst auf die Basis der Form stellt, und der ohne Rücksicht des Inhalts und des Stoffes, behandle er eine Trauerrede oder eine Hymne, ob er nun klagend über sein Volk spricht, oder die Freiheit besingt, sei es daß er für die Revolution oder zur Verherrlichung Napoleons das Wort führt, in packender Deklamation schwelgt. — Als Dichter ist Dante sein Vorbild, der Grundzug seiner Poesie dagegen ist Mache oder Allegorie. — Von der Politik ferne hält sich der hervorragende Jünger aus der klassizistischen Schule Ippolito Pindemonte (1754—1828), der sinnende Lyriker, der über seine Lyrik den düstern Schleier der Wehmut zieht.

Auch in Italien kam mit dem Sturze Napoleons die mittelalterlich-gläubige Stimmung eines romantischen Christentums zum vollen Durchbruch. Trotz des Widerspruchs, den Monti, in seinem Kampforgane „Il conciliatore", gegen die nordische Schule erhebt, erhöht sich merklich der germanische Einfluß. An Stelle der Götter- und Griechengestalten treten nationale Typen oder Erscheinungen aus eigener historisch-ruhmreicher Vergangenheit auf die Bühne, die Dichtung sucht die großen Erinnerungen wachzurufen, namentlich behauptet in dem von deutscher Bildung beeinflußten Ober-Italien und der Lombardei, welche mit deutschen Elementen in Fühlung blieben, ein neuer Geist seine Herrschaft dem Altklassizismus Süd- und Mittelitaliens gegenüber. Die Führerschaft der neuen Kunst ruhte in den Händen ihres Pfadfinders, Alessandro Manzoni (1785—1873) aus Mailand, der in sich sowohl die national-patriotischen, als auch die christlichen Gesinnungen der Romantik vereinte. Er wünscht ein geeintes Italien, unter der Leitung der katholischen Kirche, mit der Hauptstadt der Christenheit — Rom, an der Spitze. Er behandelt mit antikrisierendem Charakter, wie z. B. mit der Verwendung des griechischen Chors, italienisch-historische Stoffe in seinen Dramen. Der Chor weist auf das lyrische Gepräge des Schauspiels hin. Den Mangel an Lebens-

wärme seiner Gestalten ersetzt Manzonis glänzende Odendichtung, i
ihr gipfelt seine hohe Bedeutung. Sein lebensvollstes Werk ist de
Geschichtsroman „Die Verlobten“ (Gli promesso sposi), wori
er die hohe Kunst seiner Schilderung und seine ungewöhnliche ro
mantische Phantasiefülle in lichtvollster Weise enthüllt.

Ihm strebten Tomaso Grossi (1791—1853), Massim
d'Azzeglio (1801—1866) und der Historiker Cesare Cantu nach
und setzten den bürgerlich-realistischen historischen Geschichtsroma
fort, während der das Groteske liebende F. D. Guerazzi (180
bis 1873) — dem französischen Romantizismus nachstrebend — sei
Vorbild in Victor Hugo erblickte.

Der Richtung Manzonis stehen ferner nahe: der empfind
sam lyrische Dramatiker Silvio Pellico (1789—1854) und Gio
vanni Berchet (1783—1851), was die geschickt durchgeführte dra
matische Handlung betrifft, wird Manzoni hinsichtlich der Bühnen
wirkung von Gianbattista Niccolini (1782—1861) übertroffen

Der Vertreter einer gegen das frommgläubige Christentum
Stellung nehmenden Philosophie, Giacomo Leopardi (1798—1837
Sproß eines später herabgekommenen Adelsgeschlechtes aus Recanat
verkörpert den neuen Klassizismus. Pindarischer Klang tönt au
der Renaissancelyrik dieses merkwürdigen Kenners römischer un
griechischer Sprache. Reich an Gedanken und Reflexionen ist sein
mit phantastischen Bildern und Schilderungen geschmückte Lyri
und seine Gedanken- und Verstandespoesie; Leopardis bemächtig
sich ein vor äußeren Verhältnissen bedingter tiefer Weltschmer
Krankheit und Not machen ihm das Leben unerträglich, er besa
weder Selbstbewußtsein, noch die Kampfesfreude oder den patriotische
Stolz, welche er den Trübungen gegensätzlich entgegenstellen konnt
so daß er verzweifelnd im Nihilismus unterging.

Ein italienischer Béranger mit dem vollen südlichen Lache
und der heitersten Laune, volkstümlich und lebensfroh, erscheint Gi
seppe Giusti (1809—1850) auf dem Plan. Man findet ihn i
den vordersten Reihen Derer, die für die Einheit und Unabhängi
keit Italiens wacker mitkämpften; aus diesem Grunde schon bild
die Politik das große Thema seiner Dichtung. In feinpoliert
Formensprache kleidet er den boshaften Spott; seine Gedichte, i
welchen er Keckheit mit Eleganz verschmilzt, sind treffliche Zeic
nungen markanter Typen aus der zeitgenössischen Gesellschaft.

Auch Spaniens Nachklassizismus, wie er nach Abschluß de
Franzosenkrieges unter den kraftvollen nationalen Gefühlen si

regt, trägt nordisch-germanischen Charakter, den Manuel José Quintana (1772—1857) vertrat. Er kämpft, nach Gedanklichkeit strebend, für die Lebensideale der Freiheit und der Menschenliebe, er begeistert sich für die Natur, seine zündenden Reden wecken patriotische Gesinnung, indem durch ihn jene Renaissancelyrick, welche Herrera*) im 16. Jahrhundert pflegte, wieder zum Leben geweckt wurde.

Das Schwergewicht auf elegante Formensprache legte Don Juon Batista d'Arriaza Superviela (1770—1837), der fruchtbare Schriftsteller Breton de los Herreros (1810—1873) dagegen schrieb eine Unzahl von moralisierenden Sitten- und Charakterkomödien.

Das Drama nationalen Gepräges nachklassischer Zeit wird durch Anton Gil y Zarate, Serafio y Calderon und dem von Deutschen abstammenden Juan Eugenio Hartzenbusch vertreten. Humoristische Schriften im Genre Sternes schrieb Ramons le Mesonero.

Entschieden kraftvolle Phantasie verraten in ihrer anschaulichen Dichtung Alberto da Lista (1775—1848), ferner Martinez de la Rosa (1789—1854) in seinen Dramen und Versen. Beide huldigen einem von Romantik durchtränkten Klassizismus.

Die Neuromantik Frankreichs und die Poesie des Pessimismus von Byron lenken auch die spanische und portugiesische Poesie in neue Richtungen, vertreten einerseits durch den Neuromantiker Angel Saavedra Herzog von Rivas (1791—1865), andererseits durch José de Espronceda (1808—1842) mit seiner an Byron mahnenden Verzweiflungspoesie, die sich mit den Ausgestoßenen der Menschheit beschäftigt. Moderhauch und Grabesduft durchzieht die der Vernichtung trotzende düstere Phantasie Esproncedas.

Das neue Spanien erkennt als seine vollendetsten vielbewundertsten Dichter den vielseitigen Poeten José Zorilla (1817—1893) berechtigt an. Seine reiche Phantasie, seine glänzende Einbildungskraft, der Zauber seiner Sprache machen ihn zum Liebling seines Volkes. Seine romantischen Dramen mit ihren blendenden Bühneneffekten vermischen das Grauenhafte mit dem Milden. In den Jubelchor der Festgelage klingt oft ein erschütternd grausiger Grabes-

*) Fernando de Herrera, Geistlicher aus Sevilla († 1597), der schwungvolle spanische Pindar, schrieb patriotische Oden auf den Sieg von Lepanto. (Siehe Kap.: Spanien im Zeitalter Carvantes.)

sang. Gläubigkeit und Verzweiflung gehen neben einander, i schauerlicher Oede entrollt sich urplötzlich das zauberhafte Bild d mittelalterlichen Welt. Zorilla wirkt ergreifend und berauschen ohne jedoch daß seine Schöpfungen den hohen Kunstwert des ide Vollendeten besäßen.

Die spanische Hochromantik nennt unter ihrem Anhang: Jos de Castro, — Jacinto Salas y Quiroga, und den Begründ des realistisch-romantischen Geschichtsromans in der spanischen Litt ratur, Patricio de la Escosura.

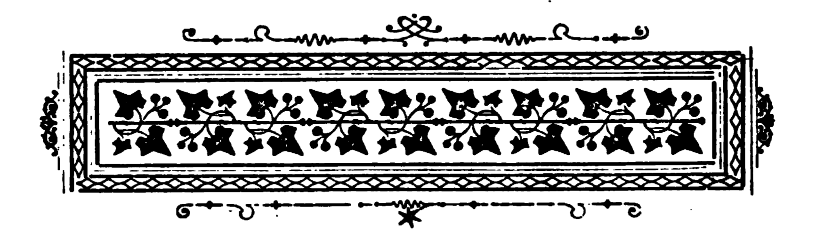
Der Nachklassizismus geht zur Romantik über und a der Schwelle der eben sich vollziehenden Uebergangsepoche nimm Portugal Stellung.

João Baptista de Almeida Garrett (1799—1854) ka als Flüchtling nach dem neuromantischen Frankreich, später na England in Byrons Schule, ohne daß er sich die Genialität des Letzter angeeignet hätte, doch bekundet er, daß er sich nicht vergeben „da und dort hat umgethan". — Während sein Zeitgenosse An tonio Feliciano de Castilho (1800—1878) sich durch Uebe setzungen von Goethes „Faust" und Shakespearescher Werke b deutende Verdienste um die Hebung der Litteratur in seine Vaterlande erworben hatte, wirkte der Begründer des national historischen Romans — im Walter Scott'schen Stile — der Lyrik und Romantiker Alessandro Herculano de Carvalho e Aranj sehr verdienstlich und erzielte große Erfolge. Die gleiche Richtu weiter ausbauend, schlägt Agostino Rebello de Silva (1822) ei

Die portugiesische Poesie fand auch in Brasilien eine ne Pflegstätte. Mit den Unabhängigkeitsbestrebungen ist auch hier d Entfaltung der Poesie innig verknüpft, sie gewinnt ein national Gepräge, indem sie Brasiliens Naturerscheinungen schildert, historisc Bilder von der Eroberungsepoche entwirft und durch die Schil rung der brasilianischen Urbewohner äußerst anregend wirkt. Er mit der Loslösung von Portugal, im Jahre 1822, beginnt die litt rarische Entwickelungsepoche. In den ersten Jahrzehnten unser Jahrhunderts tritt eine mehr gesinnungstüchtige als künstleris wertvolle Dichtung zur Geltung, welche bald christlich-gläubige, ba vaterländisch-nationale Tendenzen verfolgt, bis in den dreißig Jahren Gonçalves de Magelhães (1811—1882), der bedeuten Epiker, einen romantischen Zug in die Poesie Brasiliens brin und dank seiner großen dramatischen Begabung das brasilianisc Drama begründet. An seiner Seite, von den gleichen Bestrebung

beseelt, stehen der hervorragendste Lyriker dieser Zeit **Antonio Gonçalves Dias** (geb. 1823) und der tüchtige Romanschriftsteller **Joaquin Manoël de Macedo** (geb. 1820). **Sylvio Romero**, der poetische Kritiker dagegen, vertritt den seit einem Vierteljahrhundert in der brasilianischen Poesie zur Geltung gelangten **Realismus**.





Der Realismus des 19. Jahrhunderts in der deutschen Litteratur.

— Jungdeutschland. —

Im Jahre 1830 brach die, eine religiöse Aufklärung zeitigend Julirevolution in Frankreich aus.

Mit dem gleichen Bestreben, die im dritten Jahrzehnt diese Jahrhunderts herrschenden sozialen und staatlichen Verhältnisse um gestalten zu wollen, betritt ein Geschlecht von Politikern un Zeitungsschriftstellern, das sogenannte „Jungdeutschland", de öffentlichen Schauplatz und kehrt wieder zur bürgerlichen Kampfes und Tendenzlitteratur aus der Zeit des Goethe-Schillerschen Klassi zismus zurück. Der bürgerliche Demokratismus dringt in de Vordergrund. Sein leidenschaftlichster, aber auch überzeugtester Vor kämpfer ist der satirisch-witzige Ludwig Börne (1785—1837). Mi ihm stellt sich die litterarische Kritik gleichfalls in den Dienst de Politik.

Heinrich Heine (geb. 13. Dezember 1797, gest. 17. Februa 1856), eine der markantesten, künstlerisch-litterarischen Gestalte dieses Jahrhunderts, steht zwischen der alten und der neuen Dichtung Heines Genie drückt allen seiner Schöpfungen das Gepräge seine ganz besonderen Eigenart deutlichst auf, und nimmt seinen We über die Klüfte der Zeitstimmung, über den weltschmerzlichen Pessi



Heinrich Heine
1797—1856.

mismus hinweg zum vernichtenden, zerstörenden Nihilismus. Eine heroische Natur ist ihm nicht gegeben, er verachtet nur mit Hintansetzung seines eigenen Ichs die ganze Welt, mit der er ganz wie mit sich selbst in steter Opposition sich befindet. Heine nahm die deutsch-romantische Sentimentalität in sich auf, er beseelt sie durch glühende Empfindungsweise, überdies zeigt er die satirische Begabung eines vielgeprüften, mit den Höhen und Tiefen des Lebens vertrauten Weltmannes. Der Gegensatz zwischen poetischer und realistischer Auffassung bringt auch die Kontraste seiner Dichtung hervor. Seine künstlerischen, stellt er über die politisch-liberalen Ideale. Obgleich er den Stil, vornehmlich jedoch den Witz aufs Höchste schätzt, blieb ihm Härte des Charakters fremd, er ist reich an Herzensgüte und förderndem Wohlwollen, so lange, als bis er nicht von seiner satirischen Auffassung beherrscht ist, denn dann ergeht er sich rückhaltlos in kühnen, weder Klugheit noch Vorsicht verratenden Angriffen, die er gegen Jedermann richtet, und darin bekundet Heine seine durchgreifende Willenskraft und die größte Kühnheit. Er folgt nur dem innern Impuls, der häufig edel, jedoch wenn der Widerstand ihn reizte, rachsüchtig und ausfällig wird. Sein Charakter wird von Gegensätzen hin und her geschleudert, bald ist man ihm herzlich zugethan, bald wirkt sein rachsüchtiges Wesen abschreckend, was jedoch durch zahlreiche harte Schicksale erklärlich wird. Man grollt nicht dem Dichter, der es bekennt:

„. . . Sonne, Mond und Sterne lachen, und ich lache mit — und sterbe."

Geradezu glänzend erweist sich die Begabung Heines in Bezug auf Phantasie und Verstandesschärfe. Seine Vorstellung ist, wie die des wahren Genies, überaus rasch, die Gedanken verbinden sich leicht mit entlegenen, fernen Vorstellungen; „das Weitzerstreute sammelt sein Gemüt und sein Gefühl belebt das Unbelebte", und mit seiner Originalität vereinigt er eine hervorragende Anschaulichkeit der Phantasie.

Im „Buch der Lieder" spiegelt sich die Stimmungswelt der deutschen Romantik ab, aus seinem Hohnlachen klingt träumerische Sehnsucht. Ueber eine gewisse Monotonie täuscht der rhythmische Wohllaut hinweg. — Der klagende, milde, in seine Matratzengruft versargte Heine mit seinen cynischen Flüchen steht unbedingt auf weit höherem künstlerischen Niveau, als der Sänger des sentimentalen „Buches des Lieder", in jenem Falle giebt er sich wahr und echt, hier täuscht er durch gleißende Gefühlsschwärmerei.

Als Ersterer stellt er seine Satire in den Dienst der politischen

und sozialen Tagesfragen, der Romantiker Heine dagegen ist gar Jungdeutscher geworden, durch die Tagessatire gellt der schrill Ruf tiefen menschlichen Elends. Der Wahrheit gegenüber ver schwindet das Gekünstelte.

Unter allen Verhältnissen jedoch bleibt Heine ein Mann vo unvergleichlicher Begabung, die bedauerlicherweise zu keiner reine harmonischen Entfaltung durchgedrungen war, aber in der Dis harmonie seines Wesens spiegelt sich das Unharmonische einer un geklärten Geistesepoche. Er ist indessen nicht nur durch die poetische Schönheiten seiner Werke, sondern auch durch ihre kulturhistorisch Bedeutung einer der führenden Geister des 19. Jahrhunderts, sei Schöpfungen bleiben die abgekürzte Chronik der Zeit! Deutschlan lohnte ihm nicht weder die Sehnsucht, noch das Heimweh na der Heimat:

„O Deutschland, meine ferne Liebe, gedenk' ich deiner, wein' ich fast!" — -

Heinrich Heines Geburtsjahr ist noch immer nicht zweifell zu bestimmen. Man nimmt an,*) er sei am 13. Dezember 179 zu Düsseldorf geboren. Aus unbegüterter Familie stammend, besuch er eine Privatschule in Hamburg, woselbst er sich zum Geschäft manne ausbilden sollte, später jedoch trat er in das Düsseldorf Lyceum ein. Seine Mutter sandte ihn, um eine Handelsschule z absolvieren, nach Frankfurt. Im Jahre 1815 nahm ihn sein Vat Samson nach Hamburg mit, um, wie sein Onkel Salomon, Banki zu werden. In Frankfurt begegnete Heine zum ersten Male de scharfsinnigen Kritiker Dr. Ludwig Börne. Weder Lust noch Talen für den Handelsstand besitzend, ging Heine auf die Universität na Bonn, wurde Kollege der 1819 dort studierenden Justus Liebig, Dieffenbach, Johannes Müller, Karl Simrock, Hoffman von Fallersleben u. a. Heine hörte außer Jurisprudenz au Kollegien über deutsche Litteratur und Sprache sowie über Geschichte un deutsche Altertumskunde. Aus dem Kreis seiner Lehrer trat ih besonders Schlegel persönlich nahe, er prüfte Heines Gedichte, zoll ihnen reiches Lob und feuerte den Dichter zu eifriger Thätigkeit a Seiner Anregung folgend arbeitete Heine im Sommer 1820 i Dörfchen Beuel bei Bonn an seinem Trauerspiel „Almansor".

Heine verließ im Jahre 1820 Bonn, bezog, um seine juridisch Studien fortzusetzen, die Universität zu Göttingen, doch die g

*) Nach Seufferts „Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte" 4. B S. 463.

lehrte Pedanterie der Georgia Augusta behagte ihm nicht, zudem wurde Heine, wegen Duellvergehens, am 23. Januar 1821 auf ein halbes Jahr relegiert. Heine begab sich sodann nach Berlin.

Sein Aufenthalt in Berlin, vornehmlich seine Studienzeit auf der jungen aber bedeutenden Universität wurde für ihn bedeutsam. In den auserlesensten Zirkeln, wie im Hause Rahels und dem der Dichterin Elise von Hohenhausen war er ein willkommener Gast, überdies nahm er an dem „Verein für Kultur und Wissenschaft der Juden“ den regsten Anteil.

In Berlin entstanden mehrere Gedichte der „Jungen Leiden“, hier sein „Lyrisches Intermezzo“, er beendet seinen „Almansor“, schrieb den „Ratcliff“, die „Briefe aus Berlin“ und das Memoire über Polen, die Maurersche Buchhandlung in Berlin verlegt 1821 die erste Sammlung seiner „Gedichte“ und im April 1823 — kurz ehe Heine Berlin verließ — auch „Die Tragödien nebst einem lyrischen Intermezzo“.

Das Jahr 1824 findet Heine im Harz und in Thüringen, deren Schilderung er in der Harzreise entwirft. Sein Weg führte ihn auch nach Weimar, woselbst er es nicht unterließ, Goethe seine Aufwartung zu machen.

In Heiligenstadt (1825) trat Heine zum Christentume über, eben als er an dem Fragment gebliebenen „Rabbi von Bacherach“ schrieb, um als Christ gegen die Bedrückung der Juden wirksamer eintreten zu können. Nachdem er in Göttingen sein Doktorexamen (1825) gemacht, verbringt er den Sommer auf Norderney und faßte den Entschluß, sich als Advokat in Hamburg dauernd niederzulassen. Er traf dortselbst am 1. November 1825 ein, warb um die Hand seiner Base Therese, wurde jedoch von ihrem Vater, dem Oheim Salamon schroff abgewiesen. Diese bittere Enttäuschung ließ den Plan, sich als Advokat in Hamburg seßhaft zu machen, unausgeführt.

Im Mai 1826 erschienen (bei Campe in Hamburg) seine „Reisebilder“ und sein Napoleon verherrlichendes Buch „Le Grand.“ In der Absicht, eine schmerzlich vermißte öffentliche soziale Wirksamkeit zu finden, begab sich Heine sodann nach England. Dort jedoch wollte es ihm nicht recht behagen, und trat alsbald den Rückweg nach Deutschland über Holland, — wo er seine Studien für den „Schnabelewopski“ gemacht zu haben scheint — an. Ende September 1827 traf er wieder in Hamburg ein.

Cotta berief im Oktober 1827 den Dichter nach München, um gemeinsam mit Dr. Lindner die Redaktion der „Neuen Allgemeinen Politischen Annalen" zu übernehmen. Mittlerweile erschien auch das „Buch der Lieder". Heine übernahm die Redaktion; diese seiner Neigung entsprechende Stellung festigte Heines Beziehungen zu seinem Verleger, dem durch Gaben des Herzens und des Geistes in hohem Maße ausgezeichneten Johann Friedrich Freiherr Cotta von Cottendorf (1764—1832).*) Der Umstand, daß das Klima in München dem Dichter nachteilig ward, veranlaßte Heine im Juli 1828 die Isarstadt zu verlassen, und sich nach Italien zu begeben. Er verlebte daselbst, namentlich aber in Lucca, eine glückliche Zeit und schrieb die „Reise von München nach Genua". Heimweh und Sehnsucht nach dem Elternhause trieben ihn plötzlich über die Alpen, nach der Heimat zurück. In Würzburg empfing er die Trauerbotschaft von dem am 2. Dezember 1828 erfolgten Tode seines zärtlich geliebten Vaters. In Hamburg duldete es ihn nicht lange, im Jahre 1829 übersiedelte er nach Berlin, er verlebte hier kummervolle Wochen stiller Zurückgezogenheit und fand in seinem Schriftstellerbewußtsein und in der Bewunderung, die ihm von dem ganzen gebildeten Deutschland rückhaltlos zugestanden wurde, Ersatz und Trost. Die Freude, den edlen Baron Cotta in Berlin zu begrüßen, ward ihm durch das gegen ihn gerichtete, an niedrigen Ausfällen reiche Werk des Grafen Platen „Der romantische Oedipus" vergällt und versetzte Heine in heftige Aufregung. Im Februar 1830 erkrankte Heine an Bluthusten, er wandte sich vorerst nach Wandsbek, und im Juni nach Helgoland. Hier empfing er die Nachricht von der Julirevolution, — ihm schien es, als ob der Tag der Freiheit angebrochen sei. Hierzu gesellte sich noch die Ueberzeugung, daß die Bemühungen, eine dauernde Anstellung zu erhalten, vergeblich waren, sie ließ ihn den Entschluß fassen,

*) Freiherr von Cotta studierte Theologie und Jurisprudenz, auch als Anwalt in Tübingen thätig, machte er die alte Cottaische Buchhandlung durch Fleiß und Genie bald zur angesehendsten Deutschlands. Ein liberaler Mann, seit 1811 den württenbergischen Landständen angehörig, kämpfte er für die praktische Förderung des Bürgerwohles. Er führte 1824 in Augsburg die erste Dampfschnellpresse ein, eröffnete 1825 auf dem Bodensee die Dampfschiffahrt, und begründete die Zeitschriften: Schillers „Horen", „Die Allgemeine Zeitung", das Morgenblatt mit Beilagen „Kunstblatt und Litteraturblatt", das „Ausland" und das „Inland". Vor allem aber war er der Verleger Goethes und Schillers, und der Begründer einer litterarischen Anstalt in München.

gänzlich nach Frankreich zu übersiedeln. Im Mai 1831 sagte er dem Vaterlande Lebewohl! Ende Mai war der Dichter bereits in Paris. Hier schwelgte er in den Erinnerungen an die Großthaten der letzten Revolution, hier lernte er alle bedeutenden Männer der Kunst und der vornehmen Gesellschaft kennen, hier traf er mit seinem alten Kampfesgenossen Ludwig Börne zusammen, doch Verschiedenheit der Charaktere entzweite bald die Freunde, namentlich als Börne in seinem „Reformateur“ Heines „Del' Allemagne“ in gehässiger Weise beurteilte.

Im Monat November 1831 übernahm Heine die politische Berichterstattung für die „Augsburger Allgemeine Zeitung“, die er jedoch, durch gegnerische Umtriebe gezwungen, im Juli 1832 wieder aufgeben mußte. Ende 1832 gab er diese Berichte mit einer vom bittersten Hasse gegen Preußen erfüllten Vorrede unter dem Titel „Französische Zustände“ in Buchform heraus.

Im Jahre 1834 verlobte sich Heine mit der Verkäuferin in einem Schuhwarengeschäft Namens Crescentia Eugenie Mirat (geb. 1815 in Knot) die er glühend liebte, und vermählte sich auch mit ihr. Allein die Ehe mit diesem genußsüchtigen, koketten Wesen war eine unglückliche. Im Jahre 1835 kam es zum vollständigen Bruch mit „Mathilden“, wie sie Heine nannte. Doch eine leidenschaftliche Gewalt führte Heine und Mathilde aufs neue zusammen, trotz aller Schwächen Mathildens erkaltete niemals die leidenschaftliche Liebe für dieselbe.

Im Jahre 1841 verweilte Heine in dem Canterets, in den Pyrenäen, dem landschaftlichen Hintergrund seines berühmten Gedichtes „Atta Troll“ (1842). Mannigfache Stürme schienen die bereits erschütterte Gesundheit Heines gebrochen zu haben. Der Verfall seines Körpers, ohne daß jedoch seine geistige Frische darunter gelitten hätte, machte rasende Fortschritte. Während dieser Zeit des Jammers schrieb er das Ballet „Göttin Diana“ (1846) und den „Faust“ (1847), kurz vor Ausbruch der Februar-Revolution ward Heine in eine Heilanstalt gebracht. Den Dichter, der sonst der Revolution zujanchzte, hatten die in der Nähe des Krankenlagers sich abspielenden Ereignisse in tiefster Seele beängstigt, und er gab seinem Angstgefühle in einigen Artikeln der „Allgemeinen Zeitung“ lebhaften Ausdruck. — Immer mehr verschlimmerte sich der Zustand Heines, in seiner nach der Rue d' Amsterdam verlegten Krankenstube unweit des Kirchhofes von Montmartre rang sein großer Geist mit der hinfälligen Materie, er ertrug heroisch fünf Jahre lang seine unsäglichen

Leiden. Da erwies sich Mathilde als treue Pflegerin des Dichters, der in den Tagen der Leiden die herrlichsten Dichtungen hervorbrachte. Seine französische Frau und die deutsche Muse waren seine Trösterinnen. Zum streng deistischen Glauben seiner Väter schien er seelisch bekehrt zu sein. Der Besuch zahlreicher Freunde brachte etwas Licht in die Nacht seines elenden Daseins. Die letzten Monate verklärten überdies die Liebe einer zartsinnigen Deutschen, die, nicht frei von einem abenteuerlichen Zuge, unter dem Namen Kamilla Selden und noch gegenwärtig in Frankreich lebend, in den achtziger Jahren Mitteilungen über Heine herausgab. Noch einmal jauchzt und singt der Sterbende vom Glücke der letzten Liebe, Heines letzte Dichtung ist an die „Mouche“ — wie er sie nannte — gerichtet. Am Morgen des 17. Februar 1856 hauchte der deutsche Prometheus seinen Geist aus.

Die Beerdigung, die am 20. Februar stattfand, war einfach, ohne religiöses Ceremoniell, denn er selbst hatte es vorausgesagt:

„Keine Messe wird man singen, keinen Kadisch*) wird man sagen.“ — Nur wenige Personen folgten der Leiche des großen Dichters, es waren dies Alexandre Dumas, Gautier, Mignet, A. Weill, Henry Julia und andere. Viel Schmach und Haß erlitt Heine, ders an sich selber erfuhr, „Stärker wie der Tod ist — die Liebe!“**)

Schriftsteller- und Prosapoesie gelangten mit den Männern des eigentlichen „Jungdeutschlands“ zur Geltung. Zu diesen gehörten der Dramatiker und Romanschriftsteller Karl Gutzkow (1811 bis 1878), Heinrich Laube (1806—84), der Kritiker und feingebildete Aesthetiker Ludwig Wienbarg, ferner Theodor Mundt und Gustav Kühne. In ihrer Poesie wird die Kunst von der Tendenz überflügelt, Zeitungsartikel, Feuilletons über alle politischen und sozialen Tagesfragen werden als Ersatz für künstlerische Gestaltungskraft geboten. Vorherrschend sind eine gewisse Verständigkeit und die von Hegel (1770—1831) gelehrte Philosophie mit ihrer frostigen Vernünftig-

*) Das jüdische Gebet, das den Toten gilt.

**) Als in den 80er Jahren die Vaterstadt Heines, Düsseldorf, ihm ein Denkmal versagte, und wie J. Bauer, ein bedeutender Wiener Humorist bemerkte: „Der Senat von Düsseldorf setzt Heine's Denkmal — vor die Thüre“, fühlte sich die durch Gesinnung und Hochherzigkeit erhabene weiland Kaiserin-Königin Elisabeth, die begeisterte hohe Verehrerin der Muse Heines, bestimmt, seine in Hamburg lebende Schwester, die greise Charlotte von Embden, zu besuchen, und dem Dichter auf ihrem einstigen Sommersitze Achilleon in Griechenland ein Denkmal zu setzen.



Karl Ferdinand Gutzkow
1811—1878.

keit, die kein Ich gelten läßt, und bietet auch den Grund dafür, daß die Poesie jeder Wärme entbehrt. In seiner Politik war Hegel streng konservativ, während seine Schüler Arnold Ruge und Echtermayer des Meisters Philosophie in den Dienst des radikalen Liberalismus stellten. Auf gleicher Basis erheben sich auch die Dramen und die Romane des „Jungen Deutschland".

Das Drama nimmt gleich der Lyrik einen politisch tendenziösen, von Kampfesstimmen beherrschten Charakter an. Leitartikel und zum Kampfe anfeuernde, zum Streit um die Wahrheit, für Recht und Freiheit begeisternde Tischreden werden in pathetische Verse mit bilderreicher Diction umgesetzt, die bedeutendsten Dichter neigen über die Romantik zum tendenziösen Realismus hin.

Als Dichter und Prosaiker zugleich fesselt Nikolaus Lenau, der Sohn eines ungarischen Edelmannes (geboren 13. August 1802 in Csatád), dessen Vater Franz Niembsch Edler von Strehlenau Kammerherrschaftsbeamter war. Er hatte in Ungarn seine erste Ausbildung genossen, kam nach dem Tode des Vaters (1809) behufs Fortsetzung seiner Studien nach Wien und bestand hier mit Auszeichnung seine Prüfungen aus Philosophie und Mathematik. Früh verriet er bereits seine dichterische Neigung, aber zahlreiche schmerzliche Enttäuschungen, eine unglückliche Liebe und sein Hang nach Schwermut trieben ihn nach Amerika, woher ihn wieder das Heimweh nach seinem geliebten Wien zurückführte. In der zweiten Hälfte des Juni 1833 betrat Lenau deutschen Boden wieder, und am 17. Oktober berichtet er über seine Ankunft in Wien: „Die hiesigen Litteratoren haben mich sehr ehrend empfangen, ich muß lachen darüber, daß ich habe ins Ausland gehen müssen um Wert und Bedeutung zu Hause zu bekommen." Im Jahre 1844 klagte Lenau seinem Arzt Dr. Schelling — den Bruder des Philosophen — über ein quälendes Gesichtsleiden, das dieser als eine Paralyse (rheumatica faciei) erklärte. Die Schmerzen steigerten noch seine tiefe Melancholie, eine geistige Umnachtung warf ihre schreckhaften Schatten voraus, und am 12. Oktober trat der erste Tobsuchtsanfall ein. Die Paralyse schritt immer verheerender weiter, die Zügel der Vernunft waren der Seele entrissen, das Gräßlichste war erfolgt. Ende Oktober wurde er in die Heilanstalt nach Winnenthal gebracht. Im März 1847 war es den Aerzten klar, daß das Bild des Stumpfsinnes in leisen Zügen bereits vorhanden sei, „aus dem lyrischen ist ein delirischer Dichter geworden", wie Lenau von sich sagte. Aus Luftveränderungsrücksichten wurde der kranke Dichter in die Irrenanstalt

nach Döbling bei Wien (heute der Stadt Wien als XIX. Stadtb einverleibt) überführt, hier starb er am 22. August 1850. Le lange Leidensnacht war vorüber. Die Leiche wurde über fr geäußerten Wunsch des Toten nach dem Weidlinger Kirchhof i führt und dortselbst bestattet.

Die Natur hatte ihren Liebling mit den feinsten, emp lichsten Organen ausgestattet und ihn befähigt, das Höchste zu lei Sie spiegelte jedoch das Bild seines Innenlebens, das tiefster Melancholie umschattet ward, wieder. Seine lyrische S mungspoesie zeugt von einer Gestaltungskraft, die sich höchsten Schwunge steigern konnte, und nimmt den unvermitt Uebergang zum nüchternen Meinungsausdruck. In seiner in Ruhelosigkeit schwankt er zwischen Skepsis und Gläubigkeit. er es den Anderen, denen ein Vorzug vor dem Gewöhnlichen außergewöhnliche Schranken zieht, gleichthun wollte, zerschellte Festtagsgebilde der Natur. Seine „Gedichte", „die Albigen und sein „Faust" sichern ihm ein unvergängliches litterarhistori Andenken.

Mehr nach objektiver als nach der subjektiven Kunst dräng Persönlichkeit Ferdinand Freiligrath's (1810–1876), d Stärke sich gleichfalls in malerisch-realistischer Schilderung manifes Die Phantasie der Wissenschaft mit dem anmutigen Wohllaut Rhythmus und Reimes, den er der englisch-französischen Romantik lehnte, mit bewegender Rhetorik verbunden, ist auch ihm gegeben. revolutionär-politische Tendenzlyrik übertrifft an phantasie Bildlichkeit diejenige aller anderen Freiheitssänger.

Mit ihm geistig verwandt ist seine Landsmännin, die fälische Annette von Droste-Hülshoff (1797—1848), sie l jedoch eine konservativere Gesinnung, ihr realistischer Sinn ziel nicht in die Ferne, sondern sie schildert mit scharfer Beobachtu kunst die Heimat, die einsamen Heiden des Münsterlandes. ihrem Streben nach wissenschaftlicher Erkenntnis gilt sie bereits die Vertreteterin der neuesten Dichtung.

Patriotische Tendenzlyrik und alte Kriegsdichtungen ers neuerdings in dem die politischen Geister erregenden Pathos der glänzenden Rhetorik Georg Herweghs (1817—1 während eine naive, farbenfrohe Frische die geistreiche Poesi Grafen Auersperg, des Dichters Anastasius Grün (1806—1876) zeichnet. Ihnen reihen sich an der „politische Nachtwäch Franz Dingelstedt (1814—1881), der sich als Direktor



Ferdinand Freiligrath
1810—1876.

Wiener Hofburgtheaters große Verdienste erwarb, der Autor vaterländischer, leicht sangbarer Lieder **Heinrich Hoffmann von Fallersleben** (1798—1874), ferner **Gottfried Kinkel** (1815—1822), **Moritz Hartmann**, der Dichter der „Gepanzerten Lieder" **Karl Beck** (1817—1879), **Robert Prutz** (1816—1872), **Alfred Meißner** (1822—1885), sie alle hatten, von der Zeitströmung begünstigt, dichterische Erfolge zu verzeichnen. Ein Stück jungdeutscher Schriftstellerpoesie vertritt der in religiös-aufgeklärtem Sinne schreibende Rückert-Schüler **Leopold Schefer** (1784—1862), der verdienstvolle didaktische Dichter.

Nach mannigfachen Schlachten ersteht das deutsche Kaiserreich, die verschiedenen Regierungen schienen auch jenen religiös-liberalen Anschauungen des gebildeten Bürgerstandes Rechnung tragen zu wollen, denen außer dem ritterlichen Spätromantiker **Grafen Moritz von Strachwitz** (1822—1847) auch der Lübecker **Emanuel Geibel** (1815—1884) bereits in den vierziger Jahren klaren Ausdruck gab. Letzterer hat durch die Milde und die Versöhnlichkeit seines Wesens das ganze deutsche Volk, dessen Liebling er bis zu seinem Tode verblieb, für sich gewonnen. Geibel verfügt über einen entzückend klaren, ausdrucksvollen und kraftvoll-männlichen Stil. Seine Sprache vermittelt das sinnlich-anmutige und wohlgefällige. Seine Lyrik belebt das in den Tagen der Klassik Gesprochene wieder. Denn jedes seiner Gedichte trägt vorbildliches Gepräge. Das Volkslied ist bald unverkennbar wahrzunehmen, und singt in wohlbekannten Klängen nach klassischen Mustern, im Wettstreite mit seinem Gegner **Herwegh**, dessen wohlklingende Verse den rhetorischen und pathetischen Stil Geibels täuschend getreu nachahmen.

Einen reaktionären Zug verraten die frömmelnden Verse in der Erzählung „**Amaranth**" von **Oskar Redwitz** (1823—1891), dessen geistiges Bestreben erst nach dem bewegten Jahre 1848 zur Geltung gelangte. Die prosaische Wesenheit, nüchtern und frostig, wird nicht durch romantischen Plunder gedeckt, der Flittertand sucht über die Plattheiten, wie sie in seinen spätern Werken immer üppiger wuchern, vergeblich hinwegzutäuschen.

Farbenprächtigen Orientalismus erneute **Friedrich Bodenstedt***) (1819—1892), er entlieh die poetische Gewandung von dem

---

*) **Ludwig Ganghofer**, der Dichter und Dramatiker neuester Zeit, schreibt über Bodenstedt in seinen „Gedichten", erschienen bei Bonz u. Cie., Stuttgart 1883: daß er „in seiner Todestraurigkeit — Mit seiner Gräfteschaurigkeit ... ein paar orientalische Worte ... Zu Ispahan zusammenschnorrte."

weisen Sänger Mirza Schaffy und braut aus seinem feurigen Wein einen köstlichen Liebestrank für ein müdes Geschlecht, und da er absolut keine politische Gesinnung besaß, begrüßte man nach der bewegten Sturmpoesie des Vormärz seine Lyrik der Liebelei als einen in der stillen Zeit willkommenen und gerne gesehenen Gast, der die Gastfreundlichkeit mit Otto Roquettes „Waldmeisters Brautfahrt" und mit Putlitz' (1821—1890) Reimgeklingel ehrlich teilte.

Erheblich kraftvoller rührt die Saiten der bedeutende Hermann Lingg (1820), der nach inhaltlichem Werte ringt und sich in der gehaltvollen epischen Lyrik an geschichtliche Ereignisse und große historische Erscheinungen lehnt. Doch die Epoche mit ihrem leeren Formalismus erstrebt nicht Erhabenes, und solchen Verhältnissen Rechnung tragend, stürzt der Dichterschwung Lingg's kopfüber in die Tiefen des nüchternen Prosaismus hinab.

Die neuere romantische Schule wendet sich dem Studium der mittelalterlichen Welt mit Vorliebe wieder zu, die Führung ruht in den Händen des wackern „Trompeters von Säckingen" Joseph Victor Scheffel (1826—1886), der den gelehrten Neigungen intimere Züge leiht und der sich mit seinen reichen historischen Kenntnissen auf den Boden des Realismus begiebt. Er bannte die Betrachtungen der Vergangenheit in den Rahmen der Gegenwart, während der Pfarrer Wilhelm Meinhold der historischen Poesie wieder den archaisierenden Charakter lieh. So stattet er seine ergreifende Erzählung „Die Bernsteinhexe" als ein poetisches Erzeugnis mit den Allüren des 17. Jahrhunderts aus, die geschickt inscenierte sorgfältige Nachahmung der Sprache seiner Zeitepoche macht sie zeitgemäß und darum glaubwürdig. Scheffel folgt dem Vorbilde der Poesie zechfroher „fahrender Schüler" aus der Vorzeit; sein „Trompeter von Säckingen" ist ein Gemisch von keckem Humor, frischem Uebermut und von Sentimentalität; ungleich frischere lyrische Färbung trägt der vertieftere „Ekkehard", ein geschichtlicher Liebesroman in des Wortes eigenster Bedeutung. Noch tiefer griff in die Schätze der Vorzeit Wilhelm Jordan (geb. 1819), der die urechte deutsche Kunst in der mittelalterlichen Poesie vergeblich zu finden vermeinte. Des Hildebrandsliedes uralte Klänge locken ihn mit unnennbarem Zauber; so erneuert Jordan das Ur-Nibelungenlied, und außer demselben noch den Stabreim. Von umfassender naturwissenschaftlich-moderner Bildung folgt er mehr den Spuren des jungen Deutschland, als denen der Romantik, und besitzt auf



Joseph Victor von Scheffel
1826—1886.



Gottfried Keller.

Gottfried Keller
1819—1890.

Grund seiner umfassenden Bildung die Fähigkeit, auch die Formen des Altertums durch den Hauch des neuesten Zeitgeistes zu beleben. Seine „Andachten" sind versifizierte Darwintheorien und erheben sich weder zu einer künstlerischen Höhe noch zur kunstvollen Gestaltung empor.

Die Lyrik, unvermögend durch sich selbst zu fesseln, verbindet sich mit einer durch stoffliche Schönheit wirkenden Verserzählung. Adalbert Stifter (1806—1868) bringt diese in seinen feinziselierten Naturschilderungen und Stimmungsbildern zur hohen Entfaltung. Stifter glänzt überhaupt als Detail- und Kleinmaler. Ihn überragt der trefflichste Novellist der Zeit, der Goetheschüler Paul Heyse (geb. 1830), die verkörperte Eleganz, selbst wenn er das Recht der schönen Sinnlichkeit, mit ihrer zartduftigen Erotik, in ihrer verführerischen Form schildert. Seinen Gebilden haucht er weltmännische Weisheit ein, und tritt in fesselnder, an Geibels Formalismus gemahnender Form, für den sanften Lebensgenuß ein. Heyse ist der elegante Vertreter einer mit schärferem Parfüm versetzten charakteristischen Damensalonpoesie. Theodor Storm (1817—1888) verbindet die Lyrik mit der Novellistik, so daß sich häufig irgend eine Novelle mit den weichen verklingenden Tönen einer landschaftlichen Stimmungspoesie zum lyrischen Gedichte rasch verwandelt. Er wiederholt sich allerdings in seinen Ausführungen, in der Novelle sowohl als auch im Gedichte und der würzige Duft der Heidelandschaft, welcher sich mit den Zaubergeweben der Einsamkeit dieses romantischen Schleswig-Holsteiner vereint, tritt in seinen Dichtungen zur vollsten Geltung.

Aus der Goethe-Schule ging auch Gottfried Keller (1819 bis 1890) hervor, er verrät in seiner Charakteristik die naturfrische Kraft des Meisters. Keller, ein geistig ideal angelegter Schweizer, beherrscht gleich trefflich den Humor sowohl als auch die Tragik, er vertritt die Moral, gleichzeitig jedoch auch die erziehliche Richtung der Pädagogik. Sein Erziehungsroman „Der grüne Heinrich" setzt ideell die Lehren „Wilhelm Meisters" fort. Dem deutsch-schweizerischen Keller steht der schweizerisch-romanische Landsmann Conrad Ferdinand Meyer (geb. 1825) gegenüber. Getragen vom Geiste der Renaissance, ist er der ernste, geistig vertiefteste Historiker unter den Novellisten. Seine Form ist eine deutliche, en relief ausgeführte, so daß sie die plastischen Erinnerungen des griechischen Klassizismus weckt. Darstellungen der Gesellschaft entwirft der Romandichter Theodor Fontane, ein Brandenburger von kantiger knorriger Kraft (geb. 1816), Autor der besten, durch ihre Eigenart

merkwürdigsten Balladen. Eine Poetennatur von seltener Objektivität, trägt er mehr satirischen und ironischen, als lyrischen Grundzug. Fontane steht in geistiger Verwandtschaft zu dem vereinzelt dastehenden Schöpfer des naturalistischen Epos, dem Sänger von „Waterloo“ und „Leuthen“, Christian Fr. Scherenberg (1798—1881), dessen naturalistische Epos noch keinen Nachfolger zu verzeichnen hat.

Die Vertreter der ältern historischen Schule, die in Walter Scott ihren Meister erblickten, sind Willibald Alexis (W. Häring), (1798—1871) der Begründer des preußischen Geschichtsromanes, dann Heinrich König (1790—1869), Franz Trautmann (1813 bis 1887) u. A., während Charles Sealsfield (1793—1864) (Karl Postel) mit seinen geographisch-exotischen Romanen nur vorübergehendes Aufsehen erregte.

Gustav Freytag (1818—1895) giebt dem jungdeutschen Tendenzroman eine neue Wendung. Er ist der Dolmetsch bürgerlicher, doch patrizisch-selbstbewußter Gesinnungen, indem er die Werkstätten des arbeitenden Volkes aufsucht, die Stube des Gelehrten kennt und sich in die Zeiten der Vergangenheit vertieft. Hiervon legen seine drei großen mustergiltigen Romane beredtes Zeugnis ab. „Soll und Haben“ ist eine treffliche Schilderung der kaufmännischen, die „Verlorene Handschrift“ ein Bild der gelehrten Welt, und in den „Ahnen“ entwirft er die Bilder deutscher Vergangenheit und verrät in geschlossener Komposition die vornehme, künstlerische Gestaltung aller seiner Gebilde. Den Fehler der nüchternen Prosa erbte er vom jungen Deutschland. Ebenso tritt häufig ein gekünstelter Witz an die Stelle des tieferen Humors.

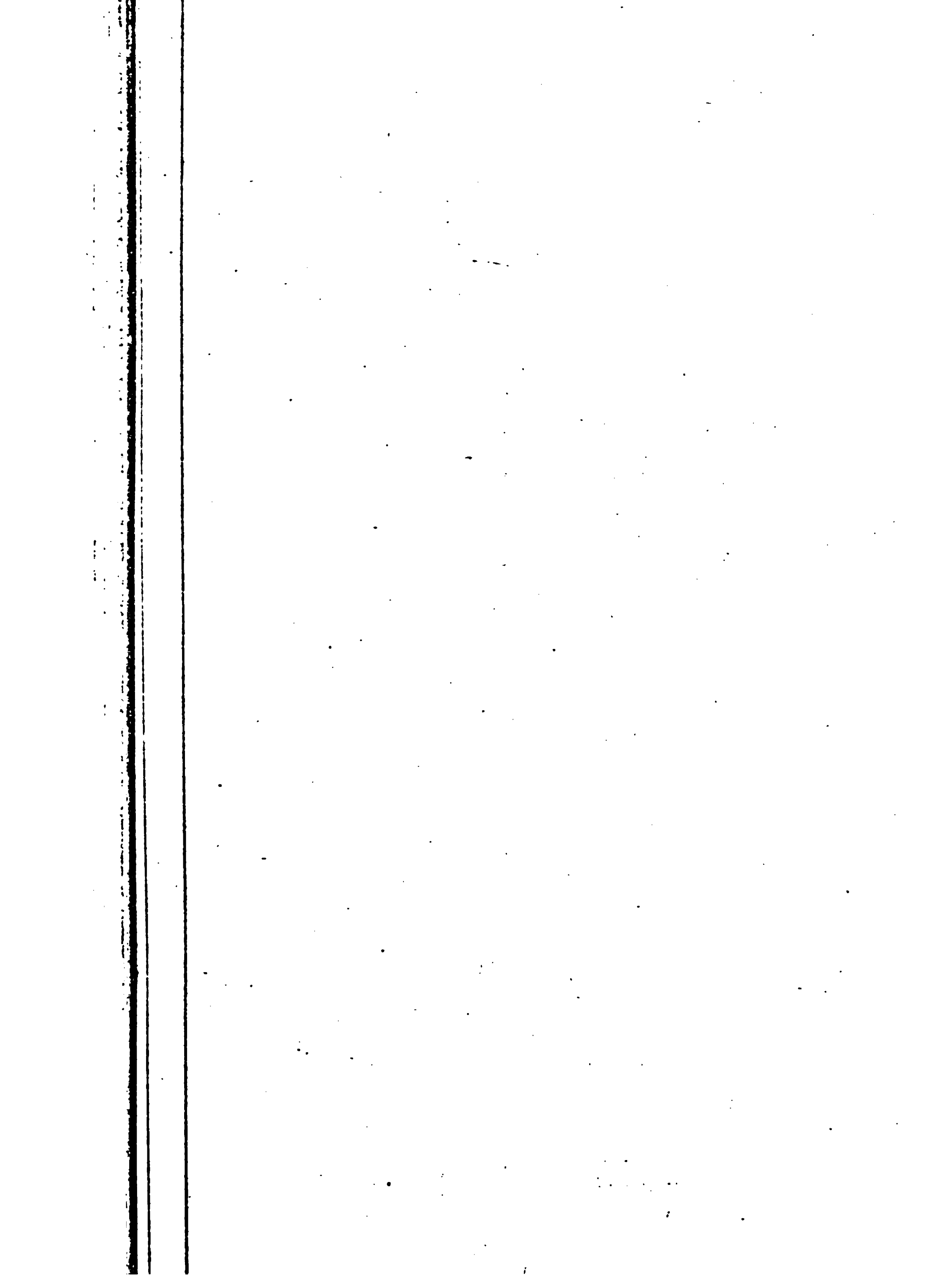
Bäuerisch-ländliches Leben beschreibt der starrkonservative schweizerische Pfarrer Bitzius Jeremias Gotthelf (1797—1854). Er bietet eine vollkommen naturalistische Bauern-Charakteristik, mit welcher er Predigtmotive und moralische Betrachtungen verbindet.

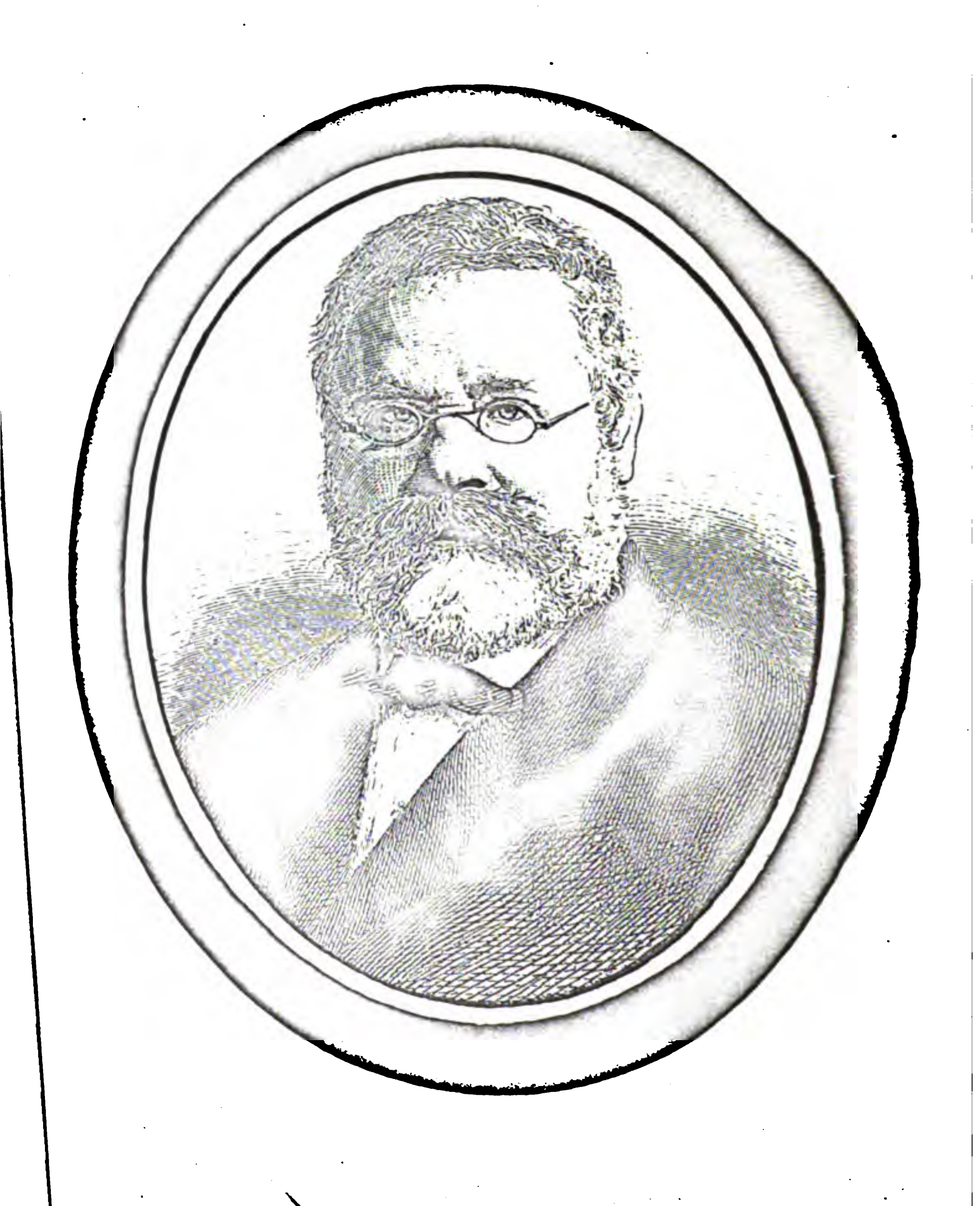
Auch Berthold Auerbach (1812—1882), der ländliche Schilderer, ist noch zu sehr von den Reflektionen des „jungen Deutschland“ befangen, um sich frei zur Höhe künstlerischer Entfaltung und Gestaltung erheben zu können. Gegensätzlich mit Gotthelf, ist er freisinnig, die Bauern, die er vorführt, sind vorerst salonrealistisch elegant gesäubert. Mit der Bauernerzählung geht die mundartliche Dichtung vereint, welche ein auf Täuschung berechnetes formalistisches Spiel in sich trägt, wie in den gemüt-



Gustav Freytag.

Gustav Freytag
1816—1895.





Fritz Reuter
1810—1874.

vollen sinnigen Gedichten des Holsteiners Klaus Groth (1819—1899). Fritz Reuter, der bedeutende Dialektdichter, wurzelt mit seinem ganzen geistigen Wesen in der Anschauungswelt des Kleinbürgertums. Er verharrt unentwegt in ihr, denn er versteht in kaum erreichter Vortrefflichkeit die Wiedergabe aller Stimmungen, die des Ernstes sowohl als auch die der urwüchsigen Heiterkeit. Selber von kleinbürgerlichem Geist, ist er auch der berufenste, vortrefflichste Schilderer dieser kleinen Welt und seiner Gestalten, seine in plattdeutscher Sprache geschriebenen Bücher und Erzählungen verraten den Meister der Kunst in der Erfindung komischer Situationen. Seine Schriften von fesselnder Charakteristik drangen in alle Schichten und in die weitesten Kreise des deutschen Volkes.

Was das Drama des klassisch-romantischen Epigonentums betrifft, herrscht in Süddeutschland der Einfluß von Grillparzers weichem, gefühlsinnigem Klassizismus, während im Norden das Schillersche Drama Nachahmung fand. Der österreichische Geist wird nachdrücklichst durch den Freiherrn Münch-Bellinghausen, Friedrich Halm (1806—1871), das norddeutsche Wesen durch Julius Mosen (1803—1867) vertreten. Dieser durch das Streben nach Gedanken bedeutend, brachte nichts Neues und Eigenartiges hervor, doch ersetzt er diesen Mangel durch den tendenziösen Inhalt.

Das Lustspiel besitzt einen bevorzugten Vertreter in dem Oesterreicher Eduard v. Bauernfeld (1802—1890). Schon in den dreißiger Jahren nehmen seine wirksamen Salonlustspiele von der Bühne des Wiener Hofburgtheaters den Siegeszug über alle namhaften deutschen Bühnen. Seine Lustspiele besitzen litterarischen Gehalt und zeichnen sich durch heiteren Dialog und liebenswürdigen Stoff aus, sie bewegen sich, Behagen erweckend, in dem trauten Milieu der Familie.

Laubes und Gutzkows Schauspiele durchweht eine schärfere Luft, auch das Sittenschauspiel gelangt zur Höhe in den dramatischen Werken Gustav Freytags, welche die Größe in der Auffassung jedoch vermissen lassen.

Den an Situationskomik reichen Alltagsschwank bearbeitete Roderich Benedix (1800—1873) mit Erfolg und sorgte er gemeinsam mit der vielschreibenden rührseligen Charlotte Birch-Pfeiffer (1800—1868) dem Geschmack der Massen zu genügen und das Alltagsbedürfnis der Menge zu befriedigen.

Erhebliche Erfolge verzeichnete auch der Oesterreicher H. S. von Mosenthal (1821—1877) mit seinem „Sonnwendhof" und dem rührseligen Tendenzstücke „Deborah", ebenso A. E. Brachvogel

(1824—1878), der mit kraftgenialischen Allüren dem unkünf
Sinn seiner Zeit genügte.

In den vierziger und fünfziger Jahren wird,
ästhetischen Fähigkeiten betrifft, ein Niedergang der deutsche
wahrnehmbar. Selbständigkeit mit germanischem Kunststil v
nur noch Friedrich Hebbel (1813—1863) und der an äst
Auffassungsvermögen reiche, jedoch eigenartige Otto Ludwi
bis 1865). Beider Talent wurzelt im germanischen Natur
sie erfassen die Natur, sie streben nach der schärfsten Wieder
Erscheinungswelt und nach objektiver Menschendarstellung.
jedoch hat ein grüblerischer Sinn tiefe Falten eingegraben,
spalt mit sich selbst werden sie niemals frei und geistesfr
mangelt ihnen an Ausschau ins Ferne und Erhabene und
zersplittert sich in Einzelheiten. An Frische, Leidenschaft und
wärme überragt Ludwig den verschlossenen, kalten, aller
sich erwehrenden Hebbel. In diesem lebt der Künstler
Denker in stetem Widerstreite, doch ist er eigenartig und
deutender Selbständigkeit. Er tritt ohne Scheu an die Lösung
Probleme, und läßt das Weib in einem neuen Lichte erscheine
man ihn füglich den eröffnenden Vertreter einer nach Er
ringenden psychologischen Poesie nennen darf, der an Ib
mahnend, die Richtung des neuen Naturalismus betritt.

Den Genannten stehen nahe: J. L. Klein, der sha
sierende Dramatiker (1810—1876), und der germanisch-natu
Griepenkerl (1810—1868).

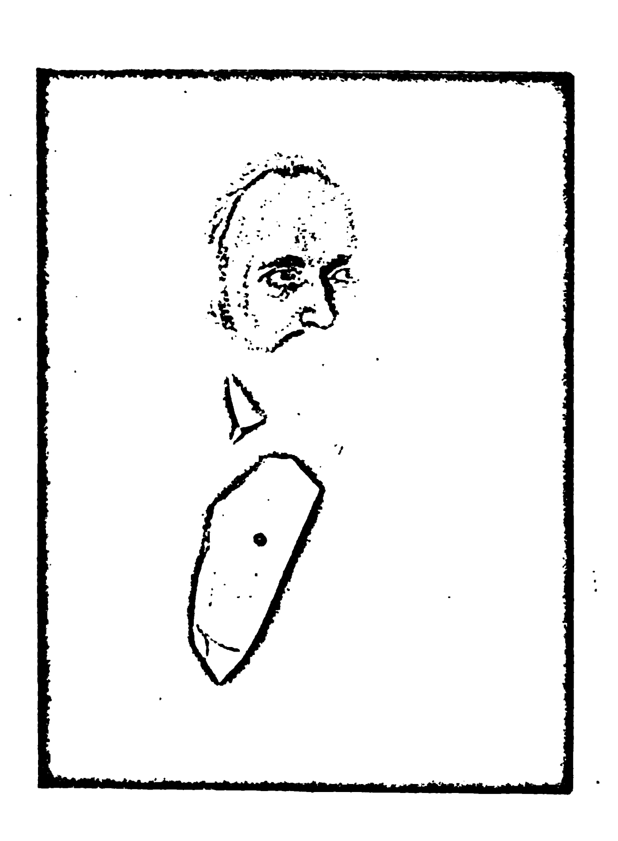
Die Schauspielkunst legte den langen Weg, der
Romantik zum Realismus führt, zurück.

Der verständige zersetzende Geist des „jungen Deutschla
am unverkennbarsten in der Darstellung Karl Seydelmann
der auf der Stuttgarter Bühne, dann im Berliner königl
spielhause wirkte.

Die formvolle klassisch-romantische Poesie Friedrich
und Emanuel Geibels fand ihre besten Interpretinnen i
Gley-Rettich und Marie Seebach.

Berlins Theater verfielen bis zur alltäglichen
auf welchem Gebiete die Namen Theodor Dörings und
Frieb-Blumauers, mit ihrem großen Charakterisierun
glänzen.

Einen höhern Rang nimmt das Theater der sächsische
stadt Dresden ein, das eine Schar bevorzugter Künf



Friedrich Hebbel
1813—1863.

einigte. Allen voran der vornehme Künstler und Vertreter des Weimarer Stils, Emil Devrient, in stetem künstlerischem Wettbewerbe mit dem nach Effekten jagenden Bogumil Dawison, dem Ueberläufer von der polnischen zur deutschen Bühne. Beide wollten zum Nachteil des Zusammenspiels und der Gesamtwirkung ihre eigenen Persönlichkeiten in den Vordergrund stellen, ein Bestreben, welches bei den besten Bühnenleitern der Zeit, bei Eduard Devrient und Heinrich Laube, dem heftigsten Widerspruch begegnete.

Heinrich Laube, der erfolgreiche Dramatiker, Autor des historisch groß angelegten „Graf Essex“, der Ergänzer des Fragments „Demetrius“ von Schiller, wurde aus Leipzig als Direktor des Hofburgtheaters — welches nach dem Tode des großen Bühnenleiters Schreyvogel allmählich in Verfall geraten war, — nach Wien berufen. Seiner umsichtigen, zielbewußten Leitung gelang es, das Burgtheater wieder zur ersten deutschen Bühne zu erheben, zum vortrefflichen Mittelpunkte aller geistigen und litterarischen Bewegung, zur ausgezeichneten Schule für Kunst und Künstler zu machen. Als Laubeschüler sind zu nennen: Sonnenthal, Lewinsky, Förster, Baumeister u. a.

Er förderte im Geiste des jungen Deutschland die Sittenkomödie, das Salon- und Konversationslustspiel. Das französische Drama seiner Zeit hatte ihm die wiedergewonnene Bedeutung zu danken. Durch Laube ward die Schauspielkunst zur realistischen Konversationskunst, welche er, als er vom Burgtheater im Jahre 1868 schied, in das durch ihn ins Leben gerufene „Wiener Stadttheater“ (abgebrannt im Mai 1883), dem sogenannten Konkurrenztheater der „Burg“, übertrug. Hier entfaltete Emerich Robert (eine der Stützen des heutigen Burgtheaters, gestorben am 29. Mai 1899), sein reiches Talent, hier wirkten Lobe, Friedmann, Glitz*) u. a. Doch als Laube seine Ideale nicht verwirklicht sah, trat er zurück, die Bühne verflachte, sie huldigte dem Geschmack der Menge, bemüht, nur „leichten Reizungen“ zu genügen ... Auf den Trümmern des durch Brand vernichteten Stadttheaters hat bürgerlicher Gemeinsinn das „Deutsche Volkstheater“**) zu Wien ins Leben gerufen, das

*) Seiner eminenten Kunst in jungen Jahren entrissen. Laube hielt am offenen Grabe den Nachruf, der darin gipfelte, daß die Kunst „mit Glitz auch überreiche Hoffnungen begräbt.“

**) Die hervorragenden Mitglieder des unter der Direktion Emerich v. Bukovics stehenden, auf Anteilscheinen gegründeten Volkstheaters sind: Zuvörderst der vielseitige eminente Charakterdarsteller Dr. Rud. Tyrolt, die

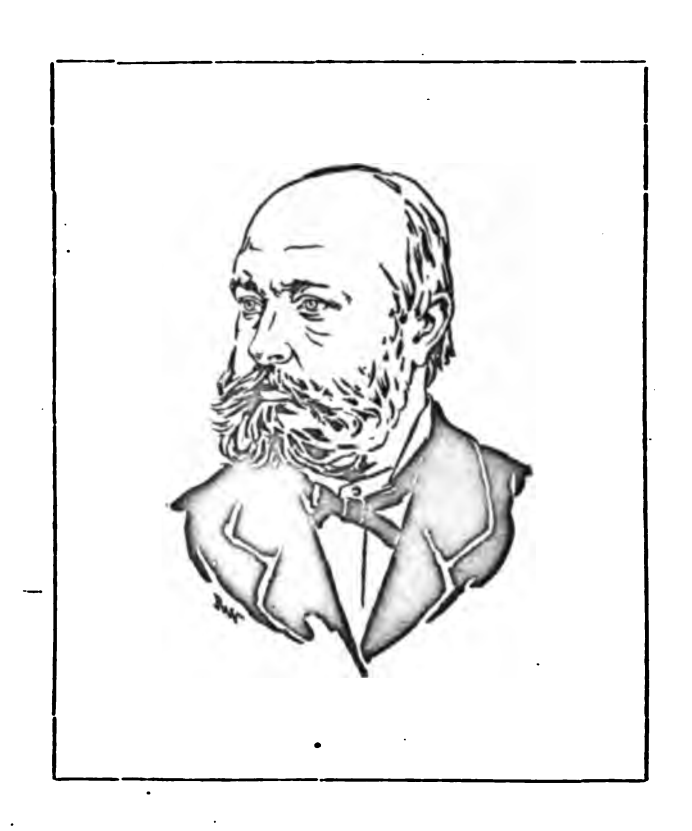
auch das Erbe des „Wiener Stadttheaters" — der zweiten Periode — übernahm, indem es den Weg vom echten Volksdichter Ludwig Anzengruber, dem Autor des „Pfarrer von Kirchfeld", „Meineidsbauer" u. a., unter dessen Zeichen es eröffnet wurde, allmählich zu dem Veristen Ibsen und zu den Nuditäten der französischen Boulevarderzeugnisse („Verliebten", „Madame sans Gêne", „Zaza") zurücklegte. Die Bühne des deutschen Volkstheaters wurde allmählich der Tummelplatz (sit venia verbo) von deutschen Stücken wie „Haubenlerche", „Mutter Erde", „Gefallene Engel", italienischer Erzeugnisse, wie Untreue, und erzielt volle Häuser und stürmische Erfolge. Hier und da werden am Donnerstag dem „Jeudi grass" für Klassiker, Tell, Stuart u. dgl., in unzulänglicher Darstellung verübt, und nur sporadisch auftauchende Volksstücke sind berufen, das Prestige und die Bezeichnung „Volkstheater" zu retten.

Der kunstliebende König Maximilian II. in Bayern sammelte in seiner Residenz München in den ersten sechziger Jahren die besten Poeten der Zeit: Geibel, Bodenstedt, Scheffel, Lingg und Paul Heyse um sich. Zu diesen gehören ferner der litterarisch vielseitige Poet Graf Adolf Friedrich von Schack (1815—95), der formgewandte Platennachahmer Heinrich Leuthold (1827—1879),

---

Herren Weiße, Giampetro, Weiß, Regisseur Kadelburg, Greißnegger, Girardi, Martinelli, Kutschera; die Damen: Odillon, Retty, Wachner, Glöckner; der Dramaturg Dr. Fellner; die Kritik besorgt Dr. Friedr. Schütz in der „Neuen Freien Presse."

Auch das im Jahre 1893 gegründete „Raimund-Theater" in Wien, berufen das Volksstück zu pflegen, läßt dieses Genre nur selten zur Geltung kommen, und kultiviert es nebst Possen und Schwänken von Leo und Waldberg, Gettke und Engel, Pserhofer, Buchbinder, manch „gewagte" Produkte nach dem Muster „Therese Raquin" von Zola, allerdings in vorzüglicher Darstellung. Die Direktion führt der, einer 40jährigen Bühnenroutine sich erfreuende, vom „Theater-Ausschuß" in seinen künstlerischen Zielen allerdings gehemmte Ernst Gettke, und der sich bemüßigt sieht, seine Erfahrungen, wenn auch nicht künstlerisch, jedoch materiell, mit seinen eminenten Darstellern zu verwerten. Die hervorragendsten Mitglieder dieser Bühne sind: die Damen Niese (ab 1900 für das Carltheater engagiert), ein herrliches frisches Talent, die begabte Petri, die anmutige Theren, ferner die Herren: der vielseitige die realistische Richtung eröffnende Eugen Burg, der vorzügliche Thaller, der humorvolle Straßmeyer, der tüchtige Natzler, der Regisseur von künstlerischem Ernst Raeder, Wirth u. a.



Rudolph Baumbach
geb. 1841, lebt in Meiningen.

Julius Grosse (1828), Felix Dahn (1834), Hans Hopfen (1835), Begründer der Poesie „der Münchener Dichterschule", welche durchaus konventionell, nach außen hin von glattem Formalismus, den Charakter der herrschenden Zeitdichtung mit antikisierenden Elementen verrät, während Rudolf Gottschall und der späterhin in Wien zu verdienter Bedeutung gelangte Musikkritiker von ästhetischem Feingefühl Max Kalbeck (1850) neues Leben und ein neues Heil in antiken Oden finden.

Auf der Bahn der humanen Bildungswelt dieses Klassizismus und des Schönheitskultus wandeln weiter Hermann Allmers (1821), Ferdinand Saar, der bedeutende Wiener patriotische Poet (1835), und die späteren Fahnenträger politischer Tendenzdichtung: Emil Rittershaus und der feinfühlige Kunstkritiker Albert Traeger (1830), auch Heinrich Vierordt (1855), ferner die Aesthetiker H. A. Bulthaupt und Karl Woermann.

Dieser Richtung verwandt sind Albert Knapp (1798—1864) und Philipp Spitta (1801—1859) als Vorgänger der Vertreter protestantischer Poesie des Pastorenmilieus, Karl Gerock (1845 bis 1890) und Julius Sturm (1816).

In der archaisierenden Stilart der Neuromantik schrieb, Scheffel nachstrebend, der Nachahmungspoet Julius Wolff (1834) mittelalterliche Dichtungen, verbreitete Volkserzählungen. Zu ungeheuerer Verbreitung gelangte die fahrende Schüler-Poesie des unstreitig hochbegabten Jüngers Scheffels Rudolf Baumbach (1841).

Ein Spätromantiker, schreibt der strenge Fr. W. Weber (1813—1890) im Geschmacke deutscher christlich Ultramontanen.

Wenn Heine mit seiner aus verschiedenartigsten Stoffen geformten Kollektivdichtung und ihrer merkwürdigen Eigenart am Eingange der Zersetzungspoesie Stellung nimmt, so nahm Schoppenhauer an der Pforte der zur Mode gewordenen pessimistischen Philosophie Platz. Im Sinne des Letzteren verdient Hieronymus Lorm (Heinrich Landesmann, 1821) als der didaktische Versphilosoph der Lebensverachtung bezeichnet zu werden. Immer wieder klingt sein Lied von pessimistischer Todesfreudigkeit, wie sich auch der ausschließlich gedankliche Ferd. von Schmid-Dranmor (1823—1887) zur Höhe der Gestaltung erhebt, und eine sittlich nicht veredelte materialistische Weltanschauung bekundet. Seine unmoralische Tendenz gelangt in weit übermütigerer Laune bei dem talentvollen Heineschüler Eduard Grisebach (1845) zum vollsten Durch-

bruch. Die Lyrik der Lebensverachtung desselben besitzt keinen ethischen Zug, und steigt in die Tiefen des entarteten Großstadtlebens hinab. Ihm verwandt erscheint die herbere und ausdrucksfähigere österreichische Dichterin **Ada Christen** (von Breden, geb. 1847), die nicht Töne des cynischen Don Juan — wie sich Grisebach giebt — sondern wahre Klänge, welche aus der Seele eines Verlorenen dringen, anschlägt. Mit dem von der Christen warm mitempfundenen Wehruf der Sünderin mengt sich die Anklagedichtung des — im „**Hause zur blauen Gans**"*), von der aus niedrer Volksschicht entstammenden Dichterin belauschten — Proletariers.

An Widersprüchen und Gegensätzen reich erweist sich das vielseitige Talent dieser Richtung, des Oesterreichers **Robert Hamerling** (1830—1889), eines grobsinnlichen Charakters, der in farbenprächtiger Ausstattungspoesie schwelgt. Eine auf Vernichtung alles Sinnlichen ausgehende Denkernatur, schreitet neben den grellen Schilderungen die Sinnlichkeit mit einher. Hamerling schöpft aus der Körper- und Formensinnlichkeit des Hellenismus, welcher bei ihm als in der totalen Auflösung begriffen erscheint. Der Dichter jedoch ist der hochbegabte Vertreter des alten klassizistischen Idealismus, der sich in jenen wahren Realismus (der ausgeprägtesten Sinnlichkeit) verwandelt, der in der naturalistischen Litteratur des vergangenen Jahrhunderts eine so große Rolle spielte.

Zur zersetzenden Richtung gehören noch der episch-lyrische Dichter **Hans Herrig** (1845) und der Schöpfer der farbenprächtigen und mit gedankenvoller Philosophie durchsetzten Dichtungen, der ganz eigenartige **Oskar Linke** (1854).

Unverkennbare Züge des Konventionalismus trägt das Drama. — Die Führerschaft des jungdeutschen historischen Dramas liegt in den Händen **Rudolf Gottschalls** (1823), welcher eine zeitlang auch an der Spitze der Kritik stand. Seine wie auch die Kritik **Karl Frenzels** (1827) waren ebenso ernst als gewissenhaft. Gottschalls Jambentragödie, das genial angehauchte Drama **Heinrich Kruses**

---

*) Ada Christen wuchs thatsächlich in einem finstern Proletarierhaus „Zur blauen Gans", in einer entlegenen Vorstadt Wiens auf, und die nun in glänzenden Verhältnissen lebende Dichterin teilte im persönlichen Verkehr mit dem Schreiber dieser Zeilen in fesselnder Form ihre Jugenderinnerungen, ihre jungen Leiden, ihr junges Lieben mit. Trotz des materiellen Kummers jener Zeit spielt ein sonniger Dämmerschein auf ihren Zügen, wenn sie ihre Memoiren erzählt.

(1815), die Bestrebungen der akademischen Münchener Richtung, wie überhaupt das Epigonentum Schillers brach vollends zusammen, und selbst die Schillers Züge verratenden Tragödien des Albert Lindner (1831—88), („Bluthochzeit“ und „Brutus und Collatinus“) hatten nur vorübergehende Erfolge und erwiesen sich als unzulänglich in dem Bestreben, die Teilnahmslosigkeit des Publikums zu besiegen.

Aeußere Erfolge erzielten nur noch Salon- und Sittenstücke, doch alsbald wurden die Franzosen des zweiten Kaiserreiches: Dumas der Jüngere, Octave Feuillet, Emile Augier, Victorien Sardou die eigentlichen Beherrscher des deutschen Theaters.

Das von Freytag gepflegte Salonschauspiel verflachte zum Tummelplatz dürftiger Witze und Späße, es stieg zur Tiefe des Tagesklatsches, und wurde es im besten Sinne zum feuilletonistisch gehaltenen Dialogstücke. Der die Kritik der siebenziger Jahre souverän beherrschende geistreiche Paul Lindau genügte, ohne allzu hohe ästhetische Bildung zu besitzen, durch witzige Aperçus und geistreichelnde Schreibweise dem allgemeinen Geschmacke, seine Richtung schlägt auch Oskar Blumenthal (1852) mit Erfolg ein, interessantere Handlung strebt Hugo Bürger (Lubliner 1846) an, indem er in der Erfindung den Franzosen nachahmt; das Ifflandsche kleinbürgerliche, bald sentimentale, bald derb-komische Familienschauspiel vertritt verdienstlich Adolf L'Arronge, während den Lustspielschwank, das Erbe Benedix', Gustav v. Moser (1825), Julius v. Rosen (von 1833--92), später auch Franz von Schönthan mit Glück antraten.

Den Lustspielschwank litterarisch verfeinert zu haben ist das Verdienst Ernst Wicherts (1831).

In den siebziger Jahren sank das deutsche Theater auf ein erschrecklich tiefes Niveau herab. Die Wiedererrichtung des deutschen Reiches weckte den Glauben an eine neue Glanzepoche der deutschen Dichtung, und darum eiferte man gegen den Einfluß der Franzosen sowohl, als auch am nachdrücklichsten gegen die herrschende Operettenlitteratur, die von Wien ausgehend, dortselbst den Triumph erlebte, daß die glänzendsten Federn, wie die des Hugo Wittmann*) und

*) Hugo Wittmann, der geistvolle Causeur, Feuilletonist der „Neuen Freien Presse“ in Wien.

Jul. Bauer*), sich in ihren Dienst stellten und gleichfalls Librettolieferanten wurden gleich den Herren: Victor Leon, Buchbinder, Stein, Horst, Max Landesberg, Krenn, Lindau und viele andere.

Die mit Richard Wagners Namen verknüpfte Operndichtung griff auch in das Gebiet der Poesie hinüber. Im heiligen Zorn hatte Wagner die Theaterzustände gebrandmarkt, und eine nur künstlerischen Aufgaben dienende Idealbühne -- unter Anteilnahme theaterbegeisterter Fürsten — zu Bayreuth ins Leben gerufen, und die großen Bühnenwerke wirkten befruchtend auf die zeitgenössische Dramatik. Der Dramatiker Arthur Fittger (1840), wie der um Vieles bedeutendere Ernst von Wildenbruch (1845) wurden in Meiningen entdeckt, sie belebten die absterbende Tragödie wieder und flößten ihr eine wirksame Handlung ein. Aus Wildenbruchs Schöpfungen klingt ein Jubelruf über die Wiedererstehung des Deutschen Reiches, und die Dichterfreude, welche seine geschlossene Persönlichkeit mustergiltig verkörpert; nicht teilt seine Begabung der leicht beeinflußbare, nervös irritierte Richard Voß, der in seinen derbstofflichen Dramen nur Theater-Effekte zu erzielen sucht.

Mit dem vollen Ausdrucke religiöser Kulturkampfbewegung, den Tendenzschauspielen, in denen der Geist der Bewegung der siebziger Jahre zum Durchbruch kam, trat lange vor Fittger und Wildenbruch Ludwig Anzengruber (1839—1889) epochemachend hervor. Eine „Volkstück" benannte Bauern-Komödie setzt keine litterarisch-künstlerischen Ziele voraus, in Anzengruber dagegen geht der Volksstückschreiber mit dem begnadeten Dichter ersten Ranges Hand in Hand. Er besitzt die Eigenart des Künstlers und die Beobachtung des Dichters, er vereint mit echtem tiefsinnigen und innigem Humor germanisch-naturalistische Art.

Von der Zeit begünstigt waren die Bauern- und Dialektromane des Oberösterreichers, des gemütsvollen P. K. Rosegger (1843), und die von Karl Stieler (1842—1885), der in bayerischer Mundartsdichtung schrieb, dagegen lenken Maximilian Schmidt (1832) und Ludwig Ganghofer (1855) in die Bahn des Unterhaltungsromanes ein, denen sich in neuester Zeit der treffliche ungarisch und deutsch schreibende Feuilletonist von schärfster Beobachtungsgabe und

---

*) Julius Bauer, der geistreiche, findige Kopf, der glänzendste Vertreter des Humors, Redakteur des „Wiener Illustrierten Extrablatt."



Richard Wagner

Richard Wagner
1813—1883.

Empfindung Gustav Morgenstern (1857) zugesellt. Den leichten Schwank kultivieren Felix Dörmann, Arthur Pserhofer, Ernst Gettke*) und Alex. Engel.

Zu den Wiener Schriftstellern gehören außer denen, die ihre Thätigkeit in den Dienst der Journallitteratur stellen: Hermann Bahr, v. Hoffmannsthal, Arthur Schnitzler, Rudolf Lothar, Theodor Herzl, Carl Costa, F. Triesch, J. Nordmann, Osten u. a., ferner der als Bühnenschriftsteller an Erfolgen reiche Sigm. Schlesinger, der seine Feder der humoristischen Tageslitteratur leiht, gleich dem begabten J. Braun, der anerkannte Autor zugkräftiger Wiener Stücke Karlweis. Ferner der ungarisch-deutsche Romantiker Ludwig v. Dóczy, der hellenistische Leo Ebermann, der Lyriker und Dramatiker Maurus v. Gutmann, Marco Brociner und Dr. Burckhardt. — In den sechziger Jahren gelangte der bürgerlich liberale Tendenzroman wieder zur neuen Geltung, als ihr Vertreter gilt der beweglich-subjektive Friedrich Spielhagen (1829). Bei ihm treten die Vorzüge und auch die Mängel eines zu scharf ausgeprägten Subjektivismus hervor. Doch ist er immerhin ein glänzender Schilderer von rhetorischer Kraft. Ein Mangel der Charakteristik tritt bei ihm wahrnehmbar zu Tage, er verfügt als Epiker zu sehr über lyrische Fülle. Den Tendenzroman mit jungdeutschen Elementen durchsetzt, pflegen noch: Julius Rodenberg (1831) und der Kritiker Karl Frenzel (1827). Ebenso eifrig beschäftigt sie der Geschichtsroman alter Richtung mit seinen tiefen nationalen und heimatlichen Gefühlen, während der Geschichtsroman der neuern Richtung das wissenschaftliche Produkt des Studiums ist, welches das Fernliegende zur Befriedigung des Wissens herbeizieht, wie es Georg Ebers (1837) mit altägyptischen Romanen und Felix Dahn (1834) mit seinen aus altgermanischen Welten und aus der Zeit der Völkerwanderung geschöpften aber im nationalen Sinn verarbeiteten Stoffen, geübt.

Die historischen Ereignisse der römischen Kaiserzeit verwertet der kundige Erzähler Ernst Eckstein (1845). Ohne höhere künstlerische Bedeutung zu besitzen, schlossen sich, mit ihrem Bestreben nach dem Stofflichen, noch Adolf Glaser (1829), Georg Taylor (1837) und zahlreiche andere der modernen Bewegung an.

---

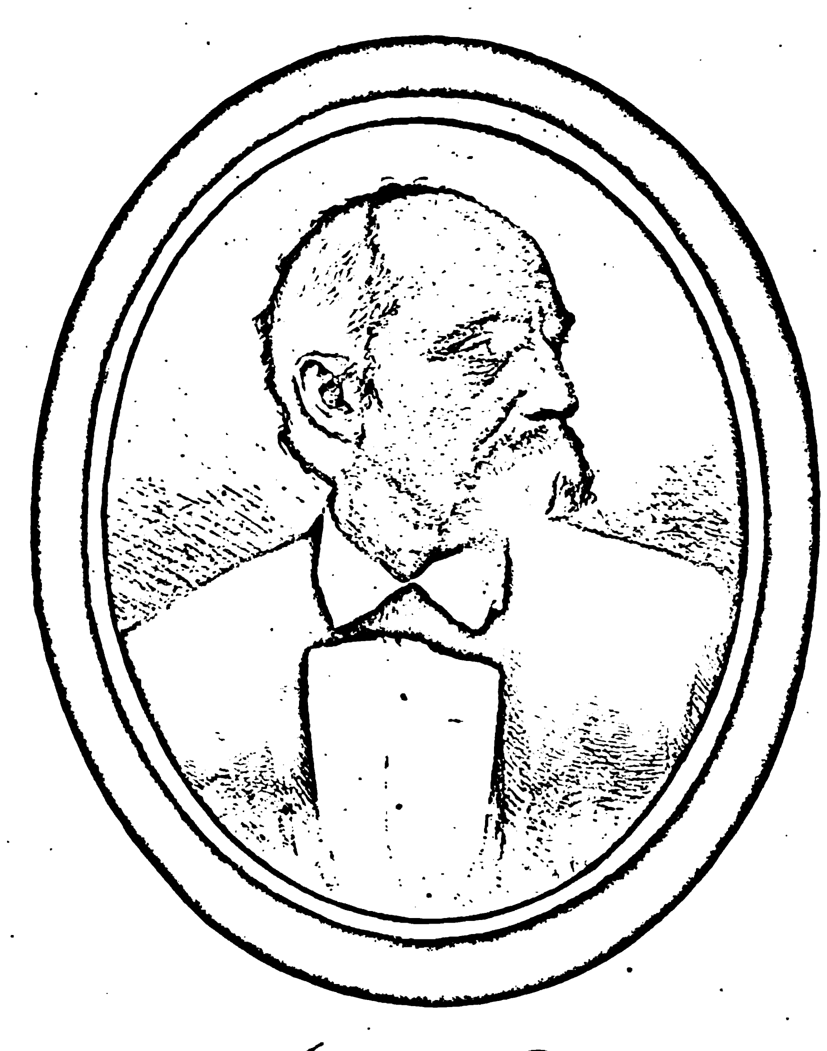
*) Leiter des Raimund-Theaters.

Der sich auf äußerliche Lebens- und Weltschilderung beschränkende objektive Roman konnte sich nicht recht entfalten, ein Umstand, welcher in der Entwickelung der deutschen Dichtung der letzten hundert Jahre nur allzu begründet erscheint. Vorherrschend blieb der Geist und das Wesen der Novellistik nach dem Muster Heyses und der ihm geistesverwandten Schriftsteller, wie dies bei Wilhelm Jensen (1837) und bei dem Heyse nachstrebenden Adolf Wilbrandt (1837) zu Tage tritt. Wilbrandt*) gehört zu den besten Dramatikern der Zeit des beginnenden Niederganges in den siebziger Jahren, den Tagen des realistischeren Hans Hopfen (1835), der Wiener Schriftstellerin von gutem Namen, Marie von Ebner-Eschenbach (1830), Hans Hoffmann (1848) und Anderer, in denen die idealistischen Elemente der Münchener Dichtungsschule und nebst dem akademisch-romantischem Wesen, auch der stoffliche Realismus weiter wirken.

Auf dem Boden der Zersetzungspoesie der gleichen Zeit steht der pessimistisch-naturalistische Novellist Sacher Masoch (1835—1896). Leider ging dieses eigenartige Talent in den trüben Fluten der Vielschreiberei unter. Seine Kunst verpflanzte Karl Emil Franzos (1848) auf das Gebiet der völkerkundlichen, ethnologischen und psychologischen Novellistik, mit welcher er sich Erfolge und einen geachteten Namen errungen hatte.

Am Ende des vorigen Jahrhunderts beherrschte der hellenische Klassizismus die Kunst, das Gebiet des Humors dagegen bewahrte rein und unberührt sein germanisches Gepräge, er schwang siegreich sein Scepter über den tendenziösen Liberalismus und über die Parteileidenschaften. Wilhelm Raabe (1831), der empfindungsreichste unter den neuern Dichtern, der hervorragendste Vertreter einer den Deutschen eigentümlichen Weltanschauung, vereint diese mit milder Objektivität und scharfer Subjektivität, und umschließt mit gleicher Gemütswärme das Hohe wie das Niedere. — Sein humoristischer Realismus zieht auch in der neuesten litterarischen Bewegung ihre Kreise und bildet ein starkes Element in den Romanen und Erzählungen von Hermann Heiberg (1840), Friedrich Lange (1852), J. V. Widmann (1842), Ernst

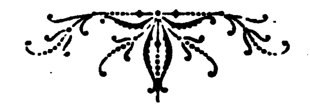
*) Adolf Wilbrandt wirkte auch in den achtziger Jahren als Direktor des Wiener Hofburgtheaters. Der zartsinnige Poet besaß jedoch nicht die Energie und die Unbeugsamkeit eines Direktors, er verließ diesen schwierigen Posten und übersiedelte, um ganz seiner schriftstellerischen Thätigkeit leben zu können, von Wien nach Rostock.



Friedrich Spielhagen

Friedrich Spielhagen
geb. 1829.

von Wolzogen (1855), Steinhausen, Karl Weitbrecht, in der polternd-heitern Erzählung „Auch Einer" Friedrich Vischers (1807—1887), ferner in den Dichtungen Julius Trojans (1837) und Heinrich Seidels (1841). Immer wieder erneut sich der Ruf nach einer geistig vertiefteren humoristischen Poesie, welche man im Hellenismus vermißte und deren Spuren in der Nachahmung der Franzosen unauffindbar waren. Ihre Wunderblume konnte nur im Boden der germanischen Kunstauffassung gedeihen, den Quell des großgeistigen Humors und des wahren Lustspiels jedoch hat kein Deutscher noch erschlossen.





Der Realismus und die Litteraturen des Auslandes.

In England bestand zwischen realistischer und idealistischer Auffassung kein schroffer Gegensatz, denn England konnte auf eine höhere schriftstellerische Kultur zurückblicken. Was Tiefe und Komposition, Stil und Gestaltung betrifft, war der englische Roman dem allzuviel redenden deutschen Romane überlegen. — Der englische Roman zweigt auseinander, alle seine alten Tendenzen mit sich fortführend. In der Walter Scott'schen Richtung weiter entwickelt, erscheint am bedeutendsten der Geschichtsroman, außer demselben noch der satirisch-humoristisch gehaltene Sitten- und Gesellschaftsroman.

Beide Richtungen vertritt Edward George Lytton Bulwer (1805—73), dessen Wesen ein buntes Gemisch von Idealismus und Skeptizismus trägt, Geistreichtum mit der ironischen Subjektivität vereint, eine Erscheinung, die der Uebergang von Romantik zum Realismus bedingt.

Neben ihm, dem Vollblut-Aristokraten, erscheint Benjamin Disraëli als Staatsmann Earl of Beaconsfield (1804—1881), Führer der Konservativen, der mit seinen politischen Romanen weit hinter dem eleganten Bulwer zurückbleibt, weil er unter eleganten Formen auch eine gewisse Brutalität verbirgt und sich als orientalischer Verstandesphantast giebt, im schroffen Gegensatz zu dem



W M Thackeray

William Makepeace Thackeray
1811—1863.



Charles Dickens (Boz)
1812—1870.

bekanntesten und volkstümlichsten Erzähler des Jahrhunderts: Charles Dickens (1812—1870), dem Vollblut-Demokraten, voll Milde und Herzlichkeit, von inniger Teilnahme für die Elenden und die Unterdrückten erfüllt. Aus tiefem Gemütsleben entquillt seine Darstellung des Familienlebens, es ist die Zeichnung einer, nur zu optimistischen Weltanschauung des Volksmoralisten, vermittelnd und versöhnend. Er vereinigt gewisse Züge von Sentimentalität mit dem herzlichen Lachen, Tragik und warme Charakterkomik stehen bei Dickens eng nebeneinander und ähnlich dem genialen Verfasser tragisch-komischer Familien- und Sittenromane William Makepeace Thakeray (1811—1863), welchen er jedoch auch soziale Tendenzen einflößt. Im Widerspruch zu dem Gemütsmenschen Dickens ist Thakeray der Mensch des Verstandes, kalt und ernst, ohne Herzensmilde, die Sprache des Herzens blieb ihm verschlossen. Tendenziös ist seine scharfe Moral, dabei giebt er sich herb und grimmig, bei ihm überwiegt pessimistische Ironie und Satire. — Ihm nahe steht im Massenaufgebote englischer Schriftstellerinnen als die hervorragendste Mary Anne Evans, mit dem schriftstellerischen Namen George Eliot (1819—1880), die treffliche realistische Kleinmalerin von schärfster Beobachtung. Sie ist sorgfältig und von großer Ausdauer in der Wiedergabe der psychologischen und äußern Erscheinung, deren Schilderung sie sauber und exakt entwirft. Sie besitzt männlichen Geist von nicht unbedeutender Originalität, doch ist sie weiblich in der Vereinigung von Tiefe und seichter Trivialität.

Charles Kingsley (1819—75) dagegen erhebt den Ideenroman der bürgerlichen Schilderung gegenüber und seine Romane der religiösen Ideale sind von hohem geistigem Wert. Er will, im Gegensatz zu den übrigen, die Welt nicht schildern wie sie ist, sondern wie sie sein soll, wie sich diese vor seinem geistigen Blicke aufthut, mit einer Religion der werkthätigen Milde und Liebe, die allein geeignet ist, die Schäden des Lebens zu heilen.

Eine große Ausdehnung gewinnt die englische Unterhaltungs-Litteratur, wie der See- und Abenteuerroman Frederick Marryats (1792), der sentimentale, moralisierende von Currer Bells-Charlotte-Bronté (1816—55) vertretene Gouvernantenroman, nach dem Muster ihrer rührseligen „Jan Eyre", dem typischen Urbild der gedrückten Gouvernante,*) ferner der aufregende

*) Von der vielschreibenden Bühnenlieferantin der deutschen Birch-Pfeiffer als „Waise von Lowood" für deutsche Bühnen gebraute Effektkomödie das Schicksal der Gouvernante zeichnend.

Kriminalroman des vielgelesenen und vielnachgeahmten **Wilkie Collins** (1825—1889), überdies der seltsam anmutende pädagogische Roman des **Thomas Hughes**, endlich der von **Harriet Martineau** (1802—1876) behandelte national-ökonomische Roman.

Ein nur England eigentümlicher praktischer Realismus verdrängt den rein ästhetisch künstlerischen Sinn. Auch in der Richtung der Versedichter ist das Unklare der ganzen Periode, welche das derb Stoffliche, aber keine poetische Formsprache sucht — wahrnehmbar. Als Beweis der Schwankenden gilt der Lyriker **Thomas Hood** (1738—1845), der Dickens ähnlich, Humor und wirksame Satire besitzt, zugleich aber düstere sozialistische Balladen singt und den Realismus mit bedeutender Gestaltungskraft vereinigt. Ein mit Eklektizismus vereinter Formalismus kommt bei **Alfred Tennyson** (1810—1891) zum Durchbruch. Eleganz und vollste Korrektheit sind seine hervorstechendsten Eigenschaften. Er bekundet auserlesenen Geschmack, ist von bestechendem Wohllaut der Sprache, der zuweilen über die Trivialität des als Prosa gedachten Inhalts hinwegtäuscht, und eine unvergleichliche rhythmische Kunst verleiht seiner Dichtung ihren mächtigen Zauber. Tennyson ist Neuromantiker und belebt die Erinnerungen an eine Vergangenheitspoesie. Die Dichtung Tennysons beherrscht die Massen, die phantasiereiche, an die Lösung dunkler Probleme hintretende Dichtung **Robert Brownings** (1812—1890), mit ihren mystisch-dunklen Vorstellungen, zählt nur eine kleine, gläubige Gemeinde, welche befähigt ist, dem gedankenreichen Dichter zu folgen.

Dunkle, metaphysische Fragen dringen auch in die Lyrik ein, wie in die des **Algernon Charles Swienburnes** (1837), der sich von allen den englischen Dichtern den deutschen Hochromantikern am meisten nähert. Dessen ungeachtet ist er der Poet der Unsittlichkeit von außerordentlich glühendem Kolorit und der ausgesprochensten demoralisierten Richtung. Seine Kunst besitzt griechische und neuromantische Stimmungen und Empfindungen, die nach dem Geiste einer fernliegenden Zeit zurückgreifen. Deutsche Vagantenlyrik nennt man in England den **Präraphaelismus**, nur mit dem Unterschiede, daß dort an Stelle deutscher Trinklieder und der Liebeslyrik religiös-mystisches Wesen tritt.

Der Vertreter des Präraphaelismus **Gabriel Rosetti** (1828) ist der Dichter der archaisierenden Neuromantik, während bei **William Morris** (1835) das realistische Wesen zum Durchbruch gelangt.



T B Macaulay

Thomas Babington Lord Macaulay of Rothley
1800—1859.

Vornehmere Talente finden sich unter den englischen Dichterinnen, wie Karoline Norton (1807—1877) und die bedeutendere Elisabeth Barett-Browning, die Gattin des Robert Browning (1809 bis 1861).

Den Geist des mit dem Idealismus kämpfenden praktischen Materialismus vertrat in bahnbrechender Weise einer der geistvollsten Denker des Jahrhunderts Thomas Carlyle (1795—1881), bei dem die Unzufriedenheit mit den herrschenden Anschauungen und ein mächtiger reformatorischer Drang zum Durchbruch kommt. Mit der scharfen Denkerkraft verbindet Carlyle eine echte Künstlernatur.

Auch gleichen vornehm-künstlerischen Sinn bekundet Thomas Babington Macaulay (1800—1859) in seinen Geschichtswerken, Romanen und Dramen. Er besitzt die künstlerische Fähigkeit, seine Charaktere scharf und markant zu schildern; Wissenschaft und Dichtung stehen bei Macaulay im geistigen Wechselverkehr. Auf der Grundlage der Wissenschaft baut sich die Poesie auf, während die Wissenschaft nach poetischer Gestaltung ringt.

Die geistige Entwickelungsphase gestaltet sich lebendiger in Nord-Amerika. Sie wird verkörpert durch Henry Wadsworth Longfellow (1807—1882) und seine Schule. Er besitzt deutschen Geist und vertritt überdies den akademischen Klassizismus, während die schildernde Lyrik und die Reisepoesie durch den in prächtigen Farben schwelgenden Romantiker Bayard Tayllor (1825—1878) vertreten wird.

Die Richtung des stofflichen Realismus betritt der Quäkerdichter John Greenleaf Whittier (1807) mit seinen schönen, kraftvollen Gedichten, während der reinere künstlerische Naturalismus mit Walt Whitmann (1889) zur Geltung kam, ein Naturalismus, der gegen alle Kunst der Vergangenheit sich sträubt, alle Erscheinungen europäischer Litteratur verwischen möchte, um im Hinblick auf Form und Inhalt eine gdnz neue amerikanische Poesie zu begründen. Der Vers verschmäht den Reim und die Silbenzählung, und erscheint in seiner zügellosen Rhythmik als eine neue Schöpfung, welcher der eigentümliche, seltsame Inhalt entspricht, machen sich doch in diesem selbstgeschaffenen Realismus ein revolutionärer Geist und demokratische Weltanschauung geltend. Diesen Realismus mit seiner eingehenden Charakteristik bekundet die californische Goldgräberpolitik des Joaquin Miller (1814), ferner die Gedichte und Novellen Francis Bret Hartes (geb. 1889).

Ein humoristisch-komisches Element, das nur in den Anschauungsgegensätzen wurzelt, spielt in der amerikanischen Prosadichtung eine sehr bedeutende Rolle; der Humor ist nüchtern und barock, die Satire überwiegt von grotesken Uebertreibungen. Der empfindsame Humor der Irvingschen Schule findet seinen eleganten Vertreter in dem aristokratischen Oliver Wendell-Holmes (1809), er vermittelt den Uebergang zu dem nach zwei Richtungen ausgreifenden James Russel Lowell (1819), er ist Satiriker und frommer Reflexionspoet zugleich, ähnlich dem volkstümlichsten Humoristen der neuen Zeit Marc Twain (geb. 1835), der humoristische und dennoch feierlich gestimmte Gedankendichter.

Was die Niederlande betrifft, haben in den dreißiger und vierziger Jahren die Herausgeber einer Zeitschrift „Gid“: Everhardus Johannes Potgieter (1808) und Bakhuizen von den Brink die Litteratur ganz dem Realismus überantwortet. Der neue Prosageist offenbart sich in den Dichtungen der gemeinverständlichen und verständigen P. H. de Génestet (1829—1868) und Schaepmann (1844). — Gertrud Bosboom Touissaint (1812—1886) und der lebensfrische Schilderer des Kolonienlebens von Holland Eduard Douwes-Dekker (1820—1887), der klare J. J. Cremer (1827—1850), der phantastische C. v. Nievelt (1843) sind die geistigen Führer, denen sich noch der Lustspieldichter, ein trefflicher Maler des bürgerlichen Alltagslebens, Justus van Maurik zugesellt.

Eine Bewegung der deutschen Elemente gegen die französische Bedrängung der Sprache in Belgien und den Niederlanden nahm immer größere Dimensionen an. Im ganzen Lande wurde Protest gegen die Französierung erhoben, eine mächtige Kundgebung, die hohe Wellen schlug, als Belgien mit der im Jahre 1830 errungenen Unabhängigkeit zum Königreich wurde, und als es galt, die Volkssprache vor französischer Unterdrückung zu retten. Zuvörderst erhob der Lyriker J. F. Willems (1793—1846) seine Stimme, indem er bei den mehr gesinnungs- als kunsttüchtigen Lyrikern lauten Wiederhall weckte. Zu den hervorragenden Anhängern desselben zählen Theodor von Rijswijk (1811—1849) und J. M. Dautzenberg (1809—1869).

Dem Volksstamm der Vlamen in Belgien erstand ein glänzendes vlämisches Erzählertalent in Hendrik Conscience (1812—1883), dem Idylliker voll Wärme und Gemüt, der die Bewegung förderte, und alle litterarisch-künstlerischen Bestrebungen festigte. So wächst



Henry W. Longfellow

Henry Wadsworth Longfellow
1807—1882.

sie zu Kraft und Bedeutung, und die patriotische Gesinnungspoesie gewinnt immer mehr an ästhetischer Vertiefung.

Die allernächste Vergangenheit besitzt Jan von Beers (1821 bis 1888), Emanuel Hiel (1834), das treffliche Erzählerpaar Teirlinck-Stijns, die Gegenwart dagegen wird durch den phantasiereichen und gedankenvollen Pol de Mont (1859), den bedeutendsten vlämischen Lyriker des Jahrhunderts, ferner durch Nestor de Tière, den namhaften Dramatiker, bestens vertreten.

Die nordgermanische, national-romantische Poesie trat von den Zinnen mittelalterlicher Burgen zur realistischen Dichtung der Gegenwart herab. Die Schilderung der Gesellschaftssitten in den nordgermanischen Ländern ist nun vom Geist idealer humanitärer Weltanschauung getragen, wie sie Ende des 18. Jahrhunderts mit der korrekten Form des Eklektizismus oder des rhetorischen Gepräges von Tendenzdichtern erscheint.

Der glühend-sinnliche Emil Arestrup (1800) und Frederik Paludan Müller (1809—1876) führen in Dänemark die Welt der Romantik in die des Realismus über. — Fr. P. Müller, der religiös-ethische Poet und Satiriker, der in seinem Versepos die modernen Streber und ihren Stufengang treffend als „Adam Homo" schildert, während Emil Arestrup der Vertreter glühender Erotik ist. — Dem idealisierenden Realismus gehören an: Hans Peter Holst (1811), ein Sänger schlichter volkstümlicher Gesänge, Parmo Carl Plong (1813) mit seinen tiefen patriotischen Gedichten, die Dramatiker J. Chr. Hostrup (1811) und Chr. K. F. Molbech (1821), die von liberalem Geist getragenen elegant stilisierten Erzählungen des M. A. Goldschmidt (1819), Hendrik Scharling mit seinen voll idyllischen Humors und echter Gemütswärme entworfenen Schilderungen des dänischen Pastoren- und Familienlebens, endlich die anregenden Novellen des Wilhelm Bergsoë (1835), der die Ideen der Vergangenheit verwertet.

Von gleichem Geiste zeugen bei den Schweden die politischen Dichtungen C. W. Strandbergs (1818—1877), ferner Scholander (1816), Nyblom (1832), Björk (1838—1868 und der Dramatiker Frans Hedberg (1828).

Höhere ideale Gedankenwelt bekunden die historischen Romane Victor Rydbergs mit ihren nach Lösung ringenden religiösen Problemen, ferner die, auch das soziale Elend streifende stilvolle Lyrik des Grafen Karl J. G. Snoilsky (1841).

In der jungen Litteratur des „jungen Dänemark", an deren Spitze der berühmte Kritiker Georg Brandes schreitet, lebt der stofflich tendenziöse Realismus weiter. Neben demselben entfaltet sich auch der künstlerische Realismus, da die neue Ansicht von Welt und Leben den Menschen aus der eigenen Beobachtung kennen zu lernen zwingt.

Reich. an unmittelbaren Natureindrücken ist die des eklektizistischen Gepräges entäußerte Dichtung des Lyrikers Holger Drachmann, des Poeten des Meeres, er eröffnet den Reigen der Jüngeren, denen Sophus Schandorph und der Stilkünstler J. P. Jacobsen, der die stimmungsvolle altromantische Kunst mit der an psychologischen Ideen reichen Kunst des jungen Dänemark zu verschmelzen verstand — zuzuzählen wären.

Zur höhern Geltung gelangt der neue Geist in Norwegen. In der letzten Zeit errang dieses kleine Volk sogar die geistige Führerschaft.

Im Jahre 1814 löste sich Norwegen von Dänemark, und das geistige Leben beider Länder schritt auch getrennt nebeneinander, doch bewahrte Norwegen seinen Individualismus strenge gegen Schweden und Dänemark. Die norwegische Poesie sollte alle Stimmungen norwegischen Lebens treu wiedergeben.

In die dänische Sprache drang die reiche, heimische Volksmundart ein, und eine von Aasmund O. Winje (1818—1870) begründete Schule der „Maalstraever" wollte durch eine aus verschiedenen Mundarten gebildete Landsmaal (Landessprache) das Dänische verdrängen.

Die neue norwegische Poesie wird eingeleitet durch den fortschrittlichen Volksmann, den begeisterten ultranationalen Führer Henrik Wergeland (1808—1845), ferner durch den das Zusammenhalten mit dem dänischen Geistesleben förderndem, mithin gemäßigten J. S. A. Welhaven (1807—1873), während Andreas Munch (1811) aus der Schule Oehlenschlaegers, P. Asbjörnsen (1812) und Jörgen Moe die romantischen Bestrebungen in der norwegischen Dichtung verkörpern.

Der Realismus gelangt durch den Volksschilderer Jonas Lie (1833), den satirischen scharfen Kritiker des sozialen Lebens, Alex. Kjelland (1849) und die Dichterin Anna Magdalena Thoresen (1819) zur Geltung, und erhielt der Realismus seine umfassende Ausgestaltung und tiefen Wandel mit Björnstjerne Björnson (1832), Henrik Ibsen (1828) und Arne Garborg (1851). Der



Henrik Ibsen.

Henrik Ibsen
geb. 1828.

freiheitlich begeisterte Björnson leiht seiner tendenziösen Dichtung ein moralisch belehrendes Gepräge, seine Gestalten sind scharf gezeichnet, während Ibsen alle die seit den Tagen der Romantik zu Tage getretenen Stile verkörpert, er erweist sich für alle neuen Eindrücke empfänglich, um mit ihnen wieder abzuschließen, dabei bemüht, die Originalität seines Ichs unter allen Wandlungen zu bewahren. Sozialer, anschlußsuchender ist Björnson, während Ibsen die Verkörperung des selbständigen anarchistischen Geistes ist. In die klare Verstandeswelt Ibsens dringt nebst der Naturerkenntnis auch der romantische Mystizismus, und der Denker in ihm tritt vor die Lösung der Probleme mit allerlei Lösungsversuchen hin, ohne jedoch die Klärung zum Abschluß zu bringen. Eine Unzahl von ungelösten Fragen lastet auf seinen Dichtungen, dumpfes Angstgefühl erweckend, die Gestalten wandeln auf realistisch scharf markiertem Boden bis vor die Rampe hin, um dann rasch gleich Schemen zu zerfließen. In die Bereiche des pessimistischen Realismus und der psychologischen Beleuchtung dringt der Malstraever Arne Garborg mit seinen Romanen tiefer ein, man gewahrt den Einfluß des porcologischen Naturalismus von Zola, ebenso wie Jaeger unter dem Einfluß von Zola stand.

Gleichen Einfluß bekunden die schwedischen Naturalisten August Strindberg und Olaf Hansson. Ersterer drängt das sexuell-sinnliche Wesen in den Vordergrund, Hansson ist mehr naturalistisch-symbolistisch, überdies gesuchter und gekünstelter, während Strindberg scharfe, durch trübe Lebenserfahrungen bedingte Beobachtungsgabe besitzt; diese erhält durch die Trübungen des Lebens einen verbitterten, ja noch mehr, einen verzerrten Ausdruck. Er führt vom demokratischen zum aristokratisch-anarchistischen Naturalismus hinüber.

Ein mächtiges ästhetisches Empfinden kommt neuerdings in Frankreich zur Herrschaft. Ausgeprägt germanischen Charakter trägt der aus der Romantik entstammende Realismus des 19. Jahrhunderts, nur daß er tiefer in die Wesenheit eindringt. Er ist in allererster Stelle von bedeutender Objektivität, und legt sich gerne die Bezeichnung des objectiven Realismus bei, faßt jedoch umso schärfer das künstlerische Verständnis ins Auge. Der Naturalismus bedeutet fortan bei den Franzosen eine Hingabe an die Natur und das eifrige, zersetzende Studium ihrer Erscheinungen, überdies ist er mit dem Gepräge der Zeit ausgestattet. Er wünscht im Sinne der Romantik nicht subjektive Beteiligung, will nicht von Liebe oder

Empfindungen, Abneigung oder Gefühlen geleitet sein, sondern sucht, wie es die wissenschaftliche Beobachtung heischt, objektiv, strenge und kalt, zu sondern und zu prüfen.

Romantischen Charakter trägt noch der pathetisch für feurige Ideale schwärmende Roman der George Sand (1804—1876), die ihre Helden mit allen teilnehmenden Empfindungen betrachtet, und dennoch weist der Inhalt — im Gegensatz zur Form — nach stofflich tendenziösem Realismus hin. Für sozialistische Ideen der Zeit und gegen die herrschenden religiösen, staatlichen und sozialen Einrichtungen zieht George Sand zu Felde, ihr gesellt sich die Gräfin d'Agoult (Daniel Stern, 1805—1876) zu, ferner der mehr dem Humoristischen sich zuneigende Jules Sandeau (1811—1832), der Frauenliebling Legouvé, der elegante Octave Feuillet (1822—1849) und später noch Cherbuliez und Theuriet. Jeder, die zeitgenössischen Sitten idealisierende Roman entsprach bis zu den siebziger Jahren dem allgemeinen Geschmack, dann erst trat der Roman des objektiven Realismus in den Vordergrund. Sein frühester Vertreter war Henry Beyle-Stendhal aus Grenoble (1783—1847), seine Züge leben auch in den Novellen des großen Stilkünstlers Prosper Mérimée (1803—1870), dessen Stoff von leidenschaftlicher Glut und Färbung romantisch überladen ist, während die Form kühl, die Art der Behandlung überlegen, die Betrachtungen ironisch, der Stil jedes Wortprunkes entäußert erscheint, — die Gleichgiltigkeit Mérimées gegen seine Helden und Heldinnen im Gegensatze zu George Sand — weisen auf objektiven Realismus hin. Sein begründender Meister war Honoré de Balzac (1799 bis 1830). Ein mit der wissenschaftlichen Ergründung verbundenes beobachtendes Wesen der Kunst ist Balzacs eigenstes Gebiet; nur auf die Erforschung einer neuen Basis des Wissens, woraus ein neuer Quell der Weltanschauung und des Glaubens entspringt, ist der menschliche Geist gerichtet. Balzac stellt keine Ideale auf, das Subjektive kann Balzac aus der Poesie natürlich nicht verdrängen, nur rückt es bei ihm an die zweite Stelle. Der Uebergangszeit des Skeptizismus angehörend, beschwingt Balzac der humanitäre Geist nicht mehr. Er zweifelt an Menschenliebe und Duldung und kehrt in seinen Schöpfungen nur die Schattenseite des Lebens hervor, die Liebe ist der Ideale verlustig, die Jugend besitze keine Schwärmerei, „Am Golde hängt — nach Golde drängt Alles“, nur ein rücksichtsloser Trieb nach Macht beherrsche die Welt. Mit scharfem Griffel meißelt er die Züge der „Bourgeoisie“ der Zeit des Julikönigtums



Björnstjerne Björnson
geb. 1832.

und seinem rasenden Trieb nach Geld, beherrscht vom Drange nach den materiellen Gütern des Lebens. In seinen Romanen spiegelt sich die Periode der praktischen Lebensauffassung wieder. — Die Züge des kritisch-objektiven Realismus werden noch deutlicher erkennbar bei Charles de la Villette de Bernard (1804—54) und Champfleury (1821), während ein objektiver Realismus sich mit den Anklängen an die Gefühlswelt des idealistischen Romanes in der lustigen und künstlerischen Schilderung des Zigeunerlebens bei Henry Murger (1822—1861) verschwistert. Dem gemütsvollen und subjektiven, stofflich tendenziösen Realismus gehören an die moralisierenden Familiengeschichten und Volkserzählungen des schlichten Emile Souvestre (1806—1854) und die reizenden Dorfgeschichten aus dem Elsaß des gemeinsam schaffenden, hervorragenden Schriftstellerpaares Emile Erckmann (1822) und Alexandre Chatrian (1826)*). Mit ihrer von herrschenden moralischen Ideen getragenen Weltauffassung stellen sie in versöhnlicher Form das Volksleben aus der Wirklichkeit dar. — Das satirisch-humoristische Genre dieser Richtung vertreten: Rodolphe Toepffer (1799—1846), Claud Tillier (1801—1844), endlich der vorzügliche Alphonse Karr (1808).

Zweideutige Unterhaltungsromane, aufregende Begebenheiten behandelnde Erzählungen liefert der cynische, in platter Komik sich behaglich fühlende Paul de Kock (1794—1871), mit dem Widerwärtigen pariser Geheimnisse wirkt nervenerregend Eugén Sue (1804—1857), ihnen folgen auf gleicher Richtung: Féval, Feydeau, Gaboriau u. A. Der Vertreter des didaktischen Romans und phantastischer Reiseerzählungen ist der gebildete und anregende Jules Verne (1828), dem sich eine Unzahl von mehr und minder gekannter Namen anschließt.

Dem bürgerlichen Familienschauspiel folgte das moderne Salon- und Sittenstück, das nationalste Wesen französischer Poesie, alle andern litterarischen Gebiete sind vom Germanismus beherrscht. Im Sittenstück lebt das alte Gepräge des romanisch-französischen Schauspiels, um eine aufgestellte These witzig räsonnierend zu erörtern. Auf die These kommts an, die Charakteristik hat keinen individuellen Zug, blutlos sind die Gestalten — der Endzweck ist die Unterhaltung, sei es durch amüsanten Disput über eine

*) Als Dramatiker haben sich Erckmann-Chatrian mit ihrem „Les Rantzau“ die Bühne erobert, während ihre reizende Erzählung „Freund Fritz“ durch die Musik des in neuester Zeit zur Berühmtheit gelangten Mascagni populär wurde.

soziale oder moralische Frage, oder durch die Bloßlegung des Gesellschaftsklatsches, die Technik fesselt, die Kunst des Scheins. Die Schlüsse sind Trugschlüsse, die Voraussetzungen falsch, die Beweisführung unwahr, widerspruchsvoll ist die Charakteristik, voller Unwahrscheinlichkeiten die Handlung. Der größte Kampf richtete sich gegen die germanisierende Romantik.

Die größte Tragödin jener Zeit, die nachgeborene wunderbare Interpretin Corneilles und Racines, Rachel (1820—1858) begünstigte die Versuche François Ponsards (1815—1867), das klassizistische Drama wieder zu beleben, dessen vorübergehende Erfolge eben mit der Zeit der Rachel unlöslich verknüpft gewesen war, indem sich statt der klassizistischen die verständige „bon sens"-Kunst in dem Sittendrama um so reicher entfaltete. Bahnbrechend wirkte hier der produktive, leichte und äußerst gewandte Eugène Scribe (1791—1861). Er deckte in verschwenderischer Fülle die sämtlichen Bedürfnisse des Theaters, Lustspiel und Schauspiel, historisches Drama und satirische Komödie, Operntexte und Vaudevilles entströmten seiner fruchtbaren Feder, er beherrschte seit 1815 die kleinen, späterhin, in der Zeit des Bürgerkönigtums, als die Sonne seines Ruhmes aufging, auch die großen litterarischen Bühnen. Er schildert die Gesinnungslosigkeit, die Korruption, die sittliche Entartung durch Abenteurer, durch sittenlose Frauen, durch die Deklassierten der Gesellschaft. Seine fragwürdigen Themata behandelt Scribe bald sentimental, bald mit pathetischer Abwehr, und wieder mit Komik oder mit cynischem Witze.

Von Erfolgen begleitet waren noch Emile Augier (1820), Alex. Dumas Sohn (1823—1895) und Victorien Sardou (1831—1899).

Emile Augier geißelt mit puritanischer Strenge die Zustände der Zeit mit ehrlich moralischer Entrüstung, die Welt satirisierend, während Alexander Dumas, der einer durch ihn geschilderten Lebewelt selber angehört, den Moralisten spielt, ohne es zu sein. Seine Dramen sind Thesen- und Beweisdramen, die witzige Plauderei ist der Schwerpunkt, bei Sardou dagegen verwirren sich die Fäden der Intrigue bis zur scheinbaren Unlöslichkeit, um sie mit der Gewandtheit des Taschenspielers im Nu zu entwirren.

Das ästhetische fein-satirische Lustspiel vertritt der stilvolle Dialogist Edouard Pailleron (1834), die derbe Komik findet ihre Vertreter in Labiche, Gondinet, Meilhac, Halévy (gest. 1899) und Bisson.

Die hervorstechenden Merkmale der Lyrik treten auch in der französischen Richtung zu Tage. Beherrscht vom Formalismus, erfährt sie große Umgestaltungen durch die „Schule der Parnassiens“, den Sammelpunkt der hervorragendsten Geister, die glatte an den Problemen des Lebens vorübergankelnde Poesie zählt auch hier großen Anhang. Starr an der Form hängen die ausschließlich Sprach- und Versgeschicklichkeit bekunden wollenden Joséfin Sonlary (1815) und Théodore de Banville (1823).

In den lyrischen Klängen überwiegen die pessimistischen Stimmungen. Klage und Schmerz bewegen überreich auch die Verse von Luise Ackermann (1818), während als Gegensatz die gemütlich-idyllischen Verse des André Theuriet auf idealen Optimismus hinweisen, indem sie sich gegen den herrschenden Geist des Zwiespalts und der Mißstimmung auflehnen, weshalb sie in der Gesellschaft großen Anklang fanden.

Den eleganten Formalismus, wie er in der Münchener Schule gepflegt wurde, vertreten in Frankreich: allen voran Coppée, dann Sully-Prudhomme, und Leconte de Lisle.

Der beliebteste Lyriker Frankreichs: François Coppée (1842) verbindet mit der bezwingenden anmutigen Sprache Gesinnung und richtige Weltanschauung, und bekundet dieser vortreffliche lyrische Erzähler einen offenen Sinn für alle stofflichen Reize, weshalb auch seine überaus große Volkstümlichkeit nur sehr erklärlich wird. Auf dem Boden des Realismus steht das Inhaltliche seiner Schöpfungen, wenn sie den Menschen der Arbeit zeichnen, das moderne Leben und die Erscheinungen der Zeit schildern, so daß Coppée um so sinnlicher auf die Einbildungskraft einzuwirken vermag, während das Gedankliche des R. F. A. Sully-Prudhomme (1839) mehr in die vordere Reihe tritt, und er die Gedanken neuerer naturwissenschaftlicher Anschauung und die Ideen des Pessimismus zur Gestaltung bringt.

Auch bei Leconte de Lisle (1818) kommt das hellenisch-klassizistische Element in seiner romantischen, in Farbenpracht leuchtender Naturschilderung zur Geltung, gleichwie bei Anatole France (1844). Entgegen der realistischen Richtung lebte der romantische Mystizismus fort in den Gedichten Charles Baudelaires (1821—1867), des Schülers von Edgar Allan Poe, als ein Träger der deutschen Hochromantik und als Bahnbrecher der zeitgenössischen naturalistischen Lyrik in Frankreich, nicht allein im Hinblick auf Inhalt und Form, sondern auch in Beziehung ihres künstlerischen

Bestrebens in der unmittelbarsten Wiedergabe der germanisches Wesen verratenden Empfindungen.

Den Geist des ursprünglich germanischen Naturalismus besitzen noch am lebendigsten Gustav Flaubert (1821—1880) und die beiden Brüder Edmond (1822) und Jules de Goncourt (1830—1870). Sie wollen in die Tiefe der Natur eindringen und überfließen geradezu in Beschreibungen und Erklärungen. Aber die „méthode scientifique" der Verstandes- und Schriftstellergeist der französischen Richtung macht sich geltend, sie wird in die Aesthetik eingeführt. — Die Poesie stellt keine Ideale auf, sondern sie will schauen und wissen. Bei Flaubert vertieft sich am gründlichsten der historische Roman, die Richtung der Weltdarstellung aus der Vergangenheit erscheint wahrnehmbar in Flauberts „Salambô" und noch in höherem Maße in seinen „Versuchungen des heiligen Antonius."

Ihm folgt auf dem Fuße die derbe demokratische Natur des Emile Zola (1840), der die enge Verbindung des künstlerischen Naturalismus mit dem stofflichen Realismus wieder herstellt.

Emile Zola, von echt romanischer Rasse, im Besitze eines großen rhetorischen Talents, geneigt zu grellen, dekorativen Wirkungen, trifft seine Wahl im Häßlichen, Widerwärtigen, Ekel- und Anstoßerregendem, und stellt alles in kolossalen Dimensionen dar. Zola will die dichterische Darstellung der unmittelbaren Gegenwart allein, ebenso das unmittelbar Beobachtete. Der Romancyklus Zolas schildert auf Grundlage der Vererbungs- und der materialistischen Theorie den harten Kampf ums Dasein in allen seinen Formen, mit der schauerlichen Düsterkeit eines Geistes, der das Elend der Zeit voll erkannte, und sich außer stande fühlt, auf den Trümmern einer vergangenen Welt neue Ideale wieder aufzurichten, er entwirft die düstere Schilderung des Tiermenschen mit seinem tiefen Jammer und in seiner ganzen Erbärmlichkeit..

Neben Zolas radikal-naturalistischen Roman schreitet auch der ältere realistische Roman immer weiter, Menschen und Dinge mit innigerer Milde betrachtend. An der Spitze der Unterhaltungsromanpoeten ohne Individualität steht das liebenswürdige Erzählertalent des Alphonse Daudet (1840), der auch Victor Cherbuliez (1829), Hector Malot (1830), Gustave Droz (1832), Henry Gréville (1832), Albert Delpit (1849) und Georges Ohnet, (1848) durchwegs nennenswerte Erzähler in seinem Gefolge zählt.

Exotische Liebesgeschichten mit dem Raffinement der „Schule



Alphonse Daudet
1840—1899.

des Parnassiens" ausgestattet, bringt der künstlerische Gourmand (Julian Vaud) Pierre Loti (1850).

Die Poesie führte auch Italien in den Kampf um Freiheit und um die Einheit, darum mußte sie zuvörderst patriotisch sein, der ästhetische Wert dagegen rückt in den Hintergrund. Diese Dichtung begann erst in den fünfziger Jahren akademisch-formalistisches Gepräge anzunehmen. Sie wird, ohne Kraft und Mark zu besitzen, bestechender, und ergeht sich, wie bei Aleardo Aleardi (1814—1879), in alltäglichen rhetorischen Phrasen. In die besser gestimmten Saiten greift noch einmal Giovanni Prati (1815) und entlockt ihnen verschiedenartige Melodien, wie sie der Laute Dantes, Byrons oder Goethes entquollen waren, seine Verse sind gefeilt und elegant. Er ist ein Dichter von Geschmack, ein volkstümlicher Lyriker, von Männern wie Giuseppe Revere (1812), Alessandro Arnaboldi (1827), Ippolito Nievo (1832—1860) umgeben.

Giacomo Zanella (1820) strebt das Gedankliche an, er ist der priesterliche Dichter, der den Glauben mit der zeitgenössischen Wissenschaft zu versöhnen sucht.

Die Poesie hält nach neuen Idealen Ausschau, als das Sehnen nach Italiens Einheit erfüllt und sein Einheitstraum verwirklicht ward. Das neue Italien begrüßt neue Männer, allen voran in Giuseppe Carducci (1836) seinen gefeiertesten Dichter, der den heidnischen Geist der Renaissance und den des hellenischen Klassizismus zum Kampf gegen Romantik und gegen romantisches Christentum aufruft, was für Italien die Revolution bedeutete. Seine antiken Oden modernen Inhalts enthalten religiöse und politische Glaubensbekenntnisse eines Revolutionärs, sie verherrlichen den Geist der neuen Zeit und sind von satirischen und pessimistischen Stimmungen durchsetzt. Neben demselben tauchen die Gestalten des Dichters der Sinneslust Lorenzo Stecchettis (genannt Olindo Guerini, 1845) und des Dramatikers Pietro Cossa (1830—1881) auf. Dieser schildert psychologisch vertieft das üppige Rom der Cäsarenzeit und würzt seine bedeutende lyrische Kunst mit archaistischen Zuthaten.

In den siebziger Jahren gelangt der sogenannte „Verismus" zum Durchbruch. Diese Bezeichnung ist nicht unschwer zu erörtern, denn der Verismus eröffnet der Subjektivität das weiteste Gebiet, und pulsiert im „Verismus" — dem vereinigenden Schlagworte der verschiedensten künstlerischen Stile und Richtungen — eine revolutionäre Gesinnung, die das Herrschende und allgemein Geltende zu erschüttern sucht. Zu den Häuptern des Verismus gehören: Der phantastisch

barocke Dichter und Komponist Arrigo Boito (1810), Emilio Praga (1839—1875) und die sizilianischen Erzähler Giovanni Verga*) (1840), ein trefflicher Schilderer des Bauernlebens seiner Heimat, und der zolaistisch angehauchte Luigi Capuana (1839). Jenen stehen nahe die Poeten des sozialen Lebens, wie der Emanzipationsbewegung des vierten Standes, Vittorio Imbriani (1840), Mario Rapisardi (1843), Fontana (1850), Guido Mazzoni (1852) und Ada Negri, die Dichter des stofflichen Realismus und der materialistischen Lebensanschauungen.

Dem pessimistischen Realismus steht eine idealistische gefühlvollere und versöhnlichere Natur gegenüber: Edmondo de Amicis (1846), durch Eleganz des Stils, durch Laune und Wärme des Gefühls der Liebling seines Volkes. Dichter des Zierlichen und des Feinen sind noch Salvatore Farina (1846) und Guilio Barrili (1836). Erwähnenswert sind nebst dem anregenden Erzähler Antonio Fogazzaro (1842) auch die Unterhaltungsschriftsteller Enrico Castelnuovo (1839) und Mathilde Serao.

Nur wenige Erscheinungen aus dem eine geringe Rolle spielenden Drama der Italiener haben Eingang in der Weltlitteratur gefunden. Das Drama verblieb auf dem Boden des ältern Realismus und wurde vertreten durch Francesco dall Ongaro (1808—1873), Guiseppe Revere, Paolo Giacometti (1816—1882), Paolo Ferrari (1822) und durch den Lustspieldichter Tommaso Gherardi del Testa (1818).

Zahlreiche Dialektvolksstücke mit guter Charakteristik und gesunder Volksmoral schrieb auch Vittorio Bersezio (1830), seine Nebenbuhler waren die vertrauten Schilderer des venetianischen Volkslebens, aus eigener Beobachtung: Valent Carrera (1834) und Giacomo Gallina**) (1852—1896). Mittelalterliche, gefällig entworfene Sittenbilder malt Giuseppe Giacosa (1897). Im Geschmacke Goldonis schreibt Achille Torelli gern gesehene Lustspiele.

Felice Cavallotti (1842) gilt als der bedeutendeste Vertreter des idealistischen Dramas, während Marco Praga gegenwärtig den modernen Naturalismus eifrigst verficht.

---

*) Der Librettist von „Cavalleria rusticana“, der sensationellen einaktigen Oper des Komponisten Pietro Mascagni, geboren im Jahre 1863.

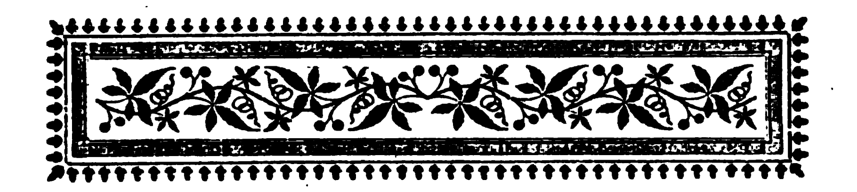
**) Der Senat Venedigs errichtete im Foyer des Theaters Goldoni zu Venedig das in schwarzem Marmor ausgeführte Denkmal Gallinas, über demselben hängt ein mit rot-weiß-grünen Schleifen versehener silberner Lorbeerkranz vom Jahre 1886.

Hinter der allgemeinen geistigen Entwickelung Europas blieben Spanien und Portugal weit zurück. Romantische Melodien singen und klingen immer noch in den Versen und Dramen Ramon de Campoamors (1820), in der weltschmerzlichen Lyrik von G. A. Becquer (1836—1870) und in den fröhlich gemütsvollen Weisen des Antonio de Trueba (1821). In älteren Formen haftet auch der Roman. Phantasievoll-leidenschaftliche Romantik weht durch die schwärmerischen Bekehrungserzählungen der Fernan Caballero, einer Schriftstellerin deutscher Abstammung (1797—1877), von gleichem Wesen zeugt der realistische Tendenzroman des Juan Valera (1824) und des B. Perez Galdos (1845), die bedeutendsten Vertreter des zeitgenössischen Sittenromans.

Was das Drama betrifft, so hat das französische Gesellschafts- und Salonschauspiel in Spanien und Portugal seinen Siegeszug gefeiert und zur Nachahmung angeregt. Allen voran die bekanntesten unter den neueren Dramatikern — A. L. de Ayala (1825), Petro A. de Alarcon (1833), Gaspar Numer de Arce, ferner der auch außerhalb der Grenzen seines Vaterlandes bekannt gewordene José Echegaray, der durch tiefe Ideen und durch die ihm eigene Psychologie fesselt und überrascht. Den wissenschaftlichen belehrenden Realismus vertritt wirksamst die hochbegabte, aufgeklärte und kühne Romanschriftstellerin Emilia Pardo Bazán.

In Portugal behauptet sich die romantisch klassizistische Dichtung A. F. de Castilhos in den sechziger Jahren bis zur Zeit, als eine jüngere Generation die Flagge des Realismus entfaltete. Die Vertreter desselben sind: Der kritische Führer Theophilo Praga als Dichter Joao de Dens (1830), ferner der bedeutendste, weil gedankenreichste Anthero de Quental (1842—1891) und der von der Romantik zum Realismus, von diesem zum Naturalismus übergegangene Eça de Queiroz, der dem Naturalismus in Portugal eine neue Richtung zu geben versuchte.





Der Osten Europas im 19. Jahrhundert.

Schärfer als die national-patriotischen Bestrebungen in Polen treten die geistigen und ästhetischen Interessen in der polnischen Romantik hervor. Es erwacht das Bestreben, den neuen deutschen Geist, das romantische Wissen und Denken sich anzueignen; aber die patriotischen Empfindungen sind im Steigen begriffen, aus der Poesie klingt in ergreifenden Tönen die Wehklage und der Schmerz über das unglückliche zerstückte Vaterland.

Selbst die lichten Schöpfungen des Miczkiewicz sind von romantischem Volksaberglauben und Gespensterspuk überwuchert, überall wohnt das Grauen, es schwindet der Realitätssinn und es erhebt sich ein echt slavischer Fatalismus, der vom Himmel „Polens Rettung" erhofft.

Der germanischen Romantik und ihren Ideen brach zuvörderst der kritische Geist des Kazimir Brodzinski (1791—1835) Bahn, und die ukrainische Schule wählte sich die kosakische Steppenvolkspoesie — die südrussische „Duma" zu ihrem Vorbilde. Ihm folgten Anton Malczewsky (gest. 1876) und Bogdan Zaleski (1802), der realistische Geist kommt aber erst bei dem im Jahre 1876 verstorbenen Severin Goszczynski zur Geltung, dessen naturmystischer Sinn Lust am blutig Grausamen findet.

Einen weitern Ausblick eröffnet der polnischen Kunst, indem er ihr eine ideelle Vertiefung leiht, das Haupt der Littauer, Adam

Miczkiewicz (1798—1855), einer der vielseitigsten und umfassendsten Dichter des Landes. Goethe-Schillersches Gepräge trägt seine Kunst, im Gegensatze zu Julius Slowaczki (1809—1849) mit den überwiegenden rein ästhetischen Elementen. Stark ist seine verdüsterte Einbildungskraft, seine bilderreiche, berauschende Sprache verrät den Phantasiepoeten, die Phantasiegebilde der großen Heroen der Dichtkunst branden chaotisch durcheinander, jedoch gebrachs ihm an dem ordnenden, die Erscheinungen begründenden und sie miteinander verbindenden realistischen Sinn.

In der allegorischen Poesie des Sigismund Krasinski (1812—1859) gewinnt das Gedankliche die Uebermacht. Er bewegt sich in frostigen Abstraktionen, doch verfügt er über prangende sinnliche Vorstellungen, besitzt echte Gefühlswärme und glänzende Phantasiegebilde. Er schildert den Verfall der Kultur. Mit der alten Religion stürzt der Bau des alten Aristokratismus zusammen, doch die Demokratie vermag nur mit Hilfe des Materialismus ihr blutiges Reich zu begründen. Zu den Vertretern der polnischen Romantik zählen: Vincenz Pol (1807—1872), Ludwig Kondratowicz (Wladislaw Syrakomla) (1823—1862), Theophil Lenartowicz (1822) und Cornelius Ujejski (1823).

Die Romantik entschwindet, an ihre Stelle tritt die Poesie des reinen Formalismus, der am frischesten bei Adam Asnyk (1838) zur lebensvollen Geltung kommt, und dann bei Roman Zworski und Narzissa Zmichowska (1825—1876). An der Spitze der Prosaerzähler stehen der konservative Heinrich Rzewuski (1791—1866), der polnische Scott Sigismund Kaczkowski (1826) und der schlichte Realist Joseph Korzeniowski (1797—1863).

Der Begründer des zeitgenössische Sitten schildernden Romans ist der volkstümlichste und fruchtbarste Erzähler der Neuzeit B. J. Kraszewski, der jedoch, was die Schärfe der Charakteristik und künstlerische psychologische Darstellung betrifft, vom Naturalisten Heinrich Sinkiewia weitaus übertroffen wird.

Zu Beginn der Regierungszeit Alexanders I. von Rußland wurde es vom Hauche englisch-deutscher Kultur berührt. Nicolai M. Karamzin, der russische Historiker, ein Poet von anerkanntem Namen und der Fabeldichter Iwan A. Krylow (1868—1844) beherrschen einen dem englischen Lawrence Sterne nachgeahmten Sentimentalismus. Nach ihnen gelangte deutscher Einfluß zur Geltung und die Dichtung rankt um die populäre Sagenwelt. Mit dem sanft-schwermütigen W. A. Shukowskij (1783—1852) geht

das ideale Licht des Weimarer Klassizismus auf, immer bekannter werden die Schöpfungen deutscher Romantik. Der „Polarstern", eine Zeitschrift im Interesse der neuen Ideen wird von Rylejew und Bestushew begründet (1823—1824), und eine geheime aristokratische Verschwörung kämpft entschlossen gegen den Absolutismus. Der Nachfolger Alexanders, Zar Nikolaus I. sucht mit despotischer Strenge und Gewalt jede Regung der Geister niederzuhalten, dagegen erhebt sich nun auf litterarischem Felde der entschiedenste Widerstand. So geißelt Alex. S. Gribojedow (1794—1829) in seinen satirischen Komödien die Verkommenheit und Entartung der russischen Gesellschaft, ihn und die bessern Elemente widert diese Umgebung an. Die Vertreter des hohen künstlerischen Sinnes, der Formschönheit und der lebendigen Anschauungsfähigkeit waren: Alexander Puschkin (1799—1873) und der subjektivere, energische M. J. Lermontow (1814—1841) mit seiner reichen, lyrischen Unmittelbarkeit. Puschkin ist der bedeutendere Charakteristiker, Lermontow dagegen verfügt über buntere Farben und tiefere Stimmungen.

Große Ursprünglichkeit verrät A. Kolzow (1808—1842) in den stimmungsvollen Weisen des russischen Volksliedes, getragen von jenem Geiste, dem das Volkslied und die Volkspoesie entstammte.

Man begegnet wohl in Rußland allen Stimmungen der westeuropäischen Romantik in getreuen Nachahmungen, doch die Spur einer prägnant russischen Eigenartspoesie blieb immer noch unauffindbar.

Von dem Uebergewicht der russischen losgelöst, ringen südrussische Sprache und Litteratur um größere Selbständigkeit. In allen Wandlungen, unter der Tartarenherrschaft, unter Einfluß der Polen, unter der Macht Großrußlands haben die „Kleinrussen" (wie sie sich nennen) unentwegt ihre Eigenart bewahrt, ebenso wie sie ausdauernd ihre Poesie der heimischen Mundart durch den Zeitenstrom getragen, die Volkspoesie der Ukraine, die „kosakische Duma" leben, sowohl in der russischen, als auch in der polnischen Romantik fort. Aus der großen Anzahl von Schriftstellern, die ihren geistigen Bedarf bei den Großrussen deckten, verdient die Persönlichkeit des bedeutenden und selbständigen Dichters Taras Schewtschenko (1814—1861), der in schwermütigen Tönen das Leid der Bedrückten sang und in jahrelanger Kerkerhaft schmachtete, größere Beachtung und Würdigung. Der als Leibeigener geborene Dichter kennt die Sprache des Volkes, ist mehr Realist als Ro-

mantiker, seine Poesie giebt in ergreifenden Tönen den Wehruf, den Klagesang seines im sozialen Elend schmachtenden schwergeprüften Volkes wieder.

Von den Herrlichkeiten der Vergangenheit Böhmens schwärmt eine patriotische Poesie, von dem Befreiungstraume seines Volkes singt der begeisterte Patriot Johann Kollař (1793—1852), aus seiner Dichtung entsteht das Ideal der Vereinigung aller slavischen Völker — „Panslavismus" — eine national-tendenziöse Kampfslyrik reift in der Glut der nationalen Begeisterung, sie wird von den Tendenzen der romantischen Zeit beherrscht, und ergeht sich in Wiederholungen jener rührend schlichten Volksliedpoesie, der sich patriotische Erzählungen und gleichgeartete Bühnenwerke anschließen. Kollař ist der czechische Theod. Körner der nationalen Begeisterungspoesie, neben ihm sind erwähnenswert der begabte Franz Tschelakowsky (1799—1852) und die fesselnde Erzählerin Bozena Nemcowa (1820—1862), welche einer vorachtundvierziger Generation angehören.

Die später Nachfolgenden kennzeichnet das rühmliche Bestreben, wonach in der heimischen Poesie das künstlerische Wesen dem Patriotismus vorangehen solle, auf daß die czechische Dichtung die großen Ideen und die erhabenen Ideale der Menschheit zum Ausdruck bringe. So hat sich die Poesie unter den Einfluß des germanischen Geistes gestellt, deutscher Geist beschwingt die Schöpfungen der Führer künstlerischer, gedanklicher Richtung, wie Viterslaw Halck (1835—1874), der Erzähler Johann Neruda (1834), Adolf Hejduk (1836), ferner Svatopluk Cech (1846) und des bedeutendsten Poeten des klassisch-romantischen Eklektizismus, der die künstlerische Richtung zur Höhe trug, Jaroslaw Vrchlicky (Emil Trida 1853), dessen Werke von tiefer gedanklicher Richtung und von philosophischem Denken getragen sind.

Die serbokroatische Litteratur setzt ebenfalls in der neuesten Zeit frische Blüten an. Unter den österreichischen Serben wars Vuk Karadshic (1787—1864), der höhere Bestrebungen weckend, durch die Sammlung serbischer Volkslieder europäisches Interesse erregte, während im eigentlichen — nunmehrigen — Königreiche Serbien der Begründer der serbischen Renaissance Simeon Milutinovic (1791— 1847) auch als der Begründer der serbischen Litteratur gilt.

Als die hervorragendsten Dichter der eigentlichen Serben gelten der österreichische Serbe Branko Radicevic (gest. 1853), Montenegros letzter Wladyka Peter II. Petrovic Njegus (1813—1851),

der im Sinne echtserbischer Volkspoesie seine Weisen und Volkslieder zum serbischen Musikinstrumente, der „Guzla“ sang, ebenso der sich eines guten Dichterrufes erfreuende, gegenwärtig noch regierende Fürst von Montenegro, Fürst Nikita*) (geb. 1841). — Anklang fand noch in Illyrien ein Vertreter der slavischen Renaissance mit czechischem Charakter Ljudevit Gaj (1809—1872), und die neuere serbokroatische Poesie lebt in den Werken Peter Preradovics (1818—1872); so keimt aus dem Schutte altslavischer Kultur ein neues Leben.

Die ersten dürftigen Anfänge weltlicher Litteratur erwachen bei den sprachlich zu den romanischen Völkern zählenden Rumänen im 17. Jahrhundert. In diesem Jahrhundert entfaltet sich erst eine regere geistige Thätigkeit und eine nationale Poesie, als deren Begründer der eifrige Sammler rumänischer Volkslieder Vasile Aleksandri (geb. 1821) bezeichnet werden muß. Nennenswerte Poeten sind: Demeter Bohintnieann, Theodor Scherbanescu (geb. 1839), Jakob Negruzzi, ferner der rumänische Lenau, der Lyriker des modernen Weltschmerzes M. Eminescu (1850), der schwermütigen Stimmungen formellen Ausdruck giebt.

Ein scharfer Beobachter und Schilderer des Volkslebens ist Joan Slavici, die bedeutendsten Poeten der jungen Generation dagegen sind die (unter ungarischer Regierung stehenden) Siebenbürger Rumänen Cosbuc und Vlahuta.

Im Jahre 1821 haben die Griechen die Herrschaft der zur Teilnahme an einer Kulturarbeit sich als unfähig erweisenden Türken von sich abgeschüttelt, und eine sehr schöne und reiche Volkspoesie lebt bis zur Zeit der Gründung des neugriechischen Königreiches, deren Freiheitsideen das Volksbedürfnis nach Bildung wachrufen. Christopulos (1772) stellt sich an die Spitze einer Dichterschule, um mit Beginn des 19. Jahrhunderts an den europäischen Kulturbestrebungen werkthätig mitzuschaffen.

In der Dichtung gingen vorerst die folgenden Sänger der Befreiungskriege aufmunternd voran: Der Zantiote Salomos, Brüder Sutsos und Alex Rangabé, während die epischen Dichter A. Valaoritis (1824—1879) und A. Vlachos, der dramatische Dichter Bernardakis von rein künstlerischen Idealen geleitet wurden.

---

*) Er schrieb anläßlich der Vermählung seiner Tochter mit dem Thronfolger Italiens ein patriotisches Bühnenstück, welches im fürstlichen Palais seiner Residenz Cettinje aufgeführt, tiefen Eindruck machte.

In ihrer Heimat gelten als fesselnde Erzähler Bikelas und Vlachojannis.

Mit der westlichen Kultur ist das freiheitlichst-liberale Volk der Ungaren oder Magyaren innig verknüpft. Jene Kunst, die den altfranzösischen Klassizismus überwunden, der Geist der neuen Kunst nämlich offenbart sich zuerst in der so erhebend volkstümlichen Lyrik des Michael Csokonay-Vitéz (1774—1805), und klingt in den sentimentalen Dichtungen Alexander Kisfaludys (1772—1844), des Pfadfinders ungarischer dramatischer Poesie, fort. Auf nachklassizistischer Richtung wandelt Daniel Berzsenyi (1776—1836), während Franz von Kölcsey die längste Dauer aufweisende idealistische Schule begründet, welche nationale Stoffe verwertet und das ungarische Geistesleben in innige Fühlung mit der westeuropäischen Kultur bringt.

Diese Bewegung wird von Franz von Kazinczy (1759 bis 1831) eingeleitet, sie zeitigt herrliche Blüten in den Dramen Karl von Kisfaludys (1781—1830), des jüngern Bruders von Alexander K., in dem Meisterwerke des allzu früh verstorbenen Joseph Katona (geb. 1830), des Autors von „Bánk-Bán“ (gleichen Inhalts mit Grillparzers „Ein treuer Diener seines Herrn“), ferner in den epischen Dichtungen des hervorragenden Michael Vörösmarty (1800—1855), endlich in der anmutigen Lyrik Johann Czuczors (1800—1864).

Die national-romantische Dichtung, welche in den vierziger Jahren der national-klassizistischen Richtung entquoll, wird später, in der revolutionären Zeit, mit demokratisch-liberalen Ideen versetzt. Dieser Zeit gingen voraus: der Romancier Nikolaus Józsika (1794—1864), Joseph Freiherr von Eötvös, der tiefe Denker, Schöpfer des idealistischen und modern-sozialen Tendenz- und Gedankenromans, wie „Der Dorfnotar“ und des herrlichen „Karthäuser“ (a karthauzi). Joseph Eötvös (1888—1876), hat übrigens auch als Kultusminister der heutigen religiösen Freiheit Ungarns den Grund vorarbeitend gelegt. Ihm schließt sich der Begründer der neuern Erzählungskunst Sigmund Kemény (1815 bis 1875) an, dessen Charakteristik von großer Schärfe auch an die Lösung psychologischer Probleme herantrat.

Als die ersten Stürme des achtundvierzierziger Jahres aufbrausten, fand die revolutionäre, feurig-kühne, bald berauschende, bald pessimistische, hier begeisternde, dort freiheitdürstende Poesie ihren reichsten, reinsten, und den volkstümlich unverfälschtesten Ausdruck in zahlreichen,

den Tiefen einer elementaren Kraft und Ursprünglichkeit entquollenen Gedichten des Alexander Petöfy, (1824—1849), dessen Aufruf an sein Volk „Talpra magyar hi a haza“ (Auf Magyare das Vaterland ruft), den hinreißenden Fanfarenklang für die Jugend, Posaunenklang, die Toten erweckend, den Alten bedeutete.

Ihm zur Seite steht die vornehme Natur Johann Aranys (1817—1872), des großen Lyrikers und Verskünstlers, dessen Gedichte nach Form und Inhalt mustergiltig, dessen Epen wie „Toldy esteje“ auf den Lippen seines Volkes, das in Arany den hervorragendsten ungarischen Epiker feiert, leben. Ferner der noch lebende, vielseitig gebildete Lieblingsdichter des ungarischen Volkes, Maurus Jókai, der weltbekannt gewordene Romanschriftsteller, dessen Romane „Schwarze Diamanten“, „Goldmensch“, die der Königin Elisabeth gewidmeten „Komödianten des Lebens„, „Eppur si muove“, „Gott ist einzig“ — er schrieb über 250 Romane — in alle modernen Sprachen übertragen wurden. Jókai, geb. am 19. Febr. 1825 zu Rév-Komárom, ist die lebendige Chronik seines Zeitalters, er hat als Publizist, als genialer Parlamentsredner mit seinem gottbegnadeten Humor und seiner unvergleichlichen und unerschöpflichen Phantasie den Ruhm seines Vaterlandes in aller Welt verbreitet, schrieb auch historische Dramen wie „Szigetvári vértanuk“ („Die Märtyrer von Szigeth“), und wurde durch sein Volk erst vor wenigen Jahren als Ungar, Mensch und Künstler gefeiert.*) Eine rhetorische Meisterleistung war seine an der Bahre Ludwig Kossuths gehaltene Trauerrede (März 1895). Ein hervorragender Dichter war auch der elegante Michael Tompa (1819—1869).

Für die Bühne schrieb der produktive Eduard Szigligeti (1814—1882) vortreffliche Lustspiele und mehrere von der ungarischen Akademie der Wissenschaft preisgekrönte unnachahmliche Volksstücke.

Anregung empfingen von ihm der mit seinem „Dorflump“ von den Niederungen eines Schmierenkomödianten zur ruhmreichen Höhe eines preisgekrönten Dichters gelangte, in den achtziger Jahren

*) Gelegentlich seines 70. Geburtstages (19. Februar 1895) wurde auf dem Wege der Subskription auf Jókais Gesamtwerke ein Ehrenhonorar von 100000 Gulden von seinem Vaterlande für den Dichter aufgebracht, der auch, nachdem er schon Inhaber des k. Stephansordens in den siebziger Jahren ward, im Februar 1897 in das ungarische Herrenhaus berufen wurde. Er schrieb an 250 Bücher, redigierte die Tagesblätter „Hon“ und „Nemzet“, war Redakteur des humoristischen Wochenblattes „Üstökös“, ist Mitglied des Parlaments, Präsident der „Petöfy-Gesellschaft“, Mitglied der Akademie u. s. w.



Jókai Mór

Maurus Jokai
geb. 1825.

verstorbene Eduard Tóth (1845), ferner der Handwerker-Dichter Csepreghy, Autor der „Rothe Brieftasche“ u. a.

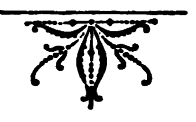
Auch Petöfy und Arany finden Nachahmer; jener in Koloman Lisznyai (1823—1863), dieser in dem Publizisten, dem begabten Verskünstler und Lyriker Koloman Tóth (geb. in Baja 1830, gest. 1876). Seine Lustspiele „A király házasodik“ (Der König vermählt sich), „Nök az alkotmányban“ (Frauen in der Konstitution) u. s. w. behaupten sich ungeschwächt auf den ungarischen Bühnen.

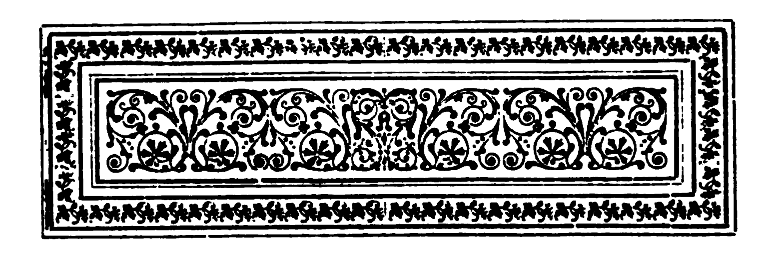
Andere beschäftigen sich mit dem Kultus der eleganten Formen, und üben Kunstkritik, wie der Aesthetiker Paul Gyulai (1826), der geistvolle Joseph Lévay (1825) und der Litterarhistoriker und vornehme Stilistiker Karl Szász (1829).

Romantischen Klassizismus vertritt der treffliche „Faust“-Uebersetzer, der die ungarische als auch deutsche Verssprache vollendet beherrschende Ludwig von Dóczy (1842) mit seinem romantisch-schönen Lustspielen „A csók“ („Der Kuß“), „Utolsó Szerelem“ (Letzte Liebe) und „Ellinor“.

Erwähnenswert ist die Richtung des ältern idealistischen Gepräges, deren Vertreter das Allgemeinmenschliche suchen, bemüht die Wirksamkeit durch Ideen zu erzielen, wie Emerich Madách (1823—1864), der geniale Autor des ungarischen „Faustdramas“, „Az ember tragédiája“ (Die Tragödie des Menschen), welche sich auch die Bühnen des Auslandes siegreich eroberte, jedoch die Mängel allzu vieler lebloser Abstraktionen besitzt.

Realistische, doch wirksame Tendenzen erscheinen in der Lyrik von Joseph Kiß (1843) („Simon Judith“), in den Dramen des begabten Gregor Csiky (1842—1896), wie in seinem „A prólετárok“ (Die Proletarier), sie offenbaren sich ferner in den Romanen Ludwig Tolnais und Kornel Abrányis, in den reizend gemütsvollen Dorfnovellen des genialen Koloman Mikszáth (1849), der begabtesten Einer der jungen Poetengeneration Ungarns.





Der russische Naturalismus.

Von der sklavischen Nachahmung des Westen und jener Bildung, welche Peter I. den Russen erschloß, wollten sich die Panslavisten und Slavophilen losreißen, um mit ihrem demokratisch-konservativen Wesen zu einem selbständigen Ichwesen heranzureifen, das altslavisch-byzantinische Christentum sollte berufen sein die glaubenslose Welt umzugestalten. Diese slavophilen Ideen kamen äußerlich tendenziös in den Dichtungen von Jasykow, Chomjäkow (1804—1860), Brüder Aksakow, K. Aksakow (1817—1860) und J. Aksakow (1823—1868) und F. Tjuttschen (1803—1863) zum lebhaften Ausdruck. Die Slavophilen bearbeiteten den radikalen sozialistisch-demokratischen Boden, aus welchem später der russische Nihilismus erwachsen sollte.

Die Ideen eines „jungen Rußland" werden formuliert, durch den Hegelianer deutscher Philosophenschule Alex. Herzen (1812 bis 1870), durch den Vorboten des politischen Anarchismus M. Bakuin (1814—1876), endlich durch den „russischen Lessing" W. Bebinskij (1810—1848), der das Dogma des Realismus bekennend, gegen ästhetische Romantik Stellung nimmt, ohne jedoch den klassisch-romantischen Eklektizismus verdrängen zu können. Diesem huldigen: der Lyriker, Romancier und Dramatiker Alexei Tolstoj (1817—1875), der Erzähler G. P. Danilewsky, ferner die Lyriker A. Fest und O. Maikow. — Die neue Kunst Rußlands wird vom Naturalismus beherrscht, mit demselben ausgestattet,



Ив. Тургенев

Iwan Sergejewitsch Turgenjew
1818—1883.

bringt die slavische Poesie gegen Westen vor, um in die Entfaltung der Weltlitteratur zum erstenmale selbständig einzugreifen. Die Bildung bemächtigt sich auch der unteren Schichten des Volkes, das seine nationale Eigenart bewahrte, die aus dem Volke hervorgegangenen Dichter kennen das Volk und sein tiefstes Wesen; die Kunst einer neuen Gesellschaft kommt zu Worte, und die Poesie gewinnt jene Klangfülle, welche in der slavischen Seele ein mächtiges Echo finden mußte.

Der Pfadfinder des Naturalismus, demnach auch der Begründer der naturalistischen Kunst war Nikolai Gogol (1809—1852), der Autor von „Der Revisor" und „Todte Seelen", mit welchen er von der anfänglich romantischen Dichtung in den neuangelegten Weg des schildernden, prüfenden und zersetzenden Naturalismus einlenkt. Zu den rätselhaft-psychologischen Erscheinungen der Weltlitteratur gehört entschieden die Gestalt Gogols. Zu seinem diabolischen Hohne gesellt sich ein dämonisch-düsterer Humor, die Satire bricht aus einer an Verrücktheit grenzenden Schwermut hervor, sie entquillt dem tiefen Pessimismus, nicht aber der freiheitlichen Tendenz. Die Mystik webt in seiner Seele ihre düsteren Schleier. Vom Dämmerscheine des Ideals wird seine düstere Bahn nicht erhellt. Dieser scharfe Beobachter ist Fatalist, wie ein erlegtes Wild in den Schicksalsfängen, todesmüde, sich außer stande fühlend, zur reifen Komposition zu gelangen. Der Einfluß, den Gogol und Belinskij auf die Jugend ausübten, war ein bezwingender, ihnen folgten getreulich nach: N. Nekrassow (1822—1826), Ivan Turgenjew (1808 bis 1883), Ivan A. Gontscharow (1814), A. Pissemskij (1820—1881), F. M. Dostojewskij (1821—1888) und M. Saltykow (N. Schtschedrin, geb. 1826), als die Häupter der „natürlichen Schule."

Eine Fülle einer die russischen Zustände enthüllenden Anklage-Litteratur brachte der so kläglich endende Krimkrieg hervor. Stofflich-tendenziösen Realismus bekunden die Werke N. G. Tschernyschewskijs, während die Erwählteren unbeirrt nur Kunstziele verfolgten, wie der zartbesaitete realistische Poet Ivan Turgenjew, der die innigsten Beziehungen zu Westeuropa unterhielt, und der allen düstern Bildern scheu aus dem Wege geht.

Mehr realistisch als naturalistisch sind die Werke des populärsten russischen Dramatikers, des kundigsten Schilderers eines bürgerlichen Familienlebens, A. N. Ostrowskij (1824—1866), („Ein warmes Herz"), wie diejenigen des scharf beobachtenden, psychologischen

Forschungen nachstrebenden N. Potjchin, des Verfassers der „Schlinge des Schicksals."

Engbegrenzt ist der Gesichtskreis der charakterisierenden Genrekunst Gontscharows, des Schilderers russischen Gesellschaftslebens, während der an Ideen arme Pisemskij („Bitteres Los") die Sitten des Volkes in seinen Romanen protokollgemäß zusammenfaßt. Der ideal vertiefteste Dichter des russischen Naturalismus ist nächst Tolstoj, der krankhafte Seelenzustände mit einer gewissen Leidenschaft zergliedernde F. M. Dostojewskij.

Als Dolmetsch des unterdrückten Volkes gilt der Lyriker der natürlichen Schule Nekrassow, während die neue russische Poesie am umfassendsten und gewaltigsten in den Werken des Grafen Leo Tolstoj, sowohl nach der künstlerischen als auch nach geistiger Richtung hin, zur Erscheinung kommt. Eindringliche Schilderung, die liebevollste Beobachtung und Gemütsinnerlichkeit, durchwegs Eigenschaften, welche er und seine Landsleute mit den Germanen teilen, bilden seine Vorzüge. Nur besitzt der Russe größere Hingebung an die heimatliche Erde. Dabei zeigt die russische Poesie große Neigung für physische und seelische Qualen und die Lust am Schrecklichen. Davon ist die russische Geschichte und die proletarische Erzählungslitteratur des N. Pomjalowski (1837—1863) erfüllt, der uns das furchtbare Leben in den geistlichen Seminaren Rußlands entrollte und des Gleb J. Ußpenskij, Verfassers der „Petersburger Geheimnisse."

Die mit so großer Schwärmerei vertretenen kommunistischen Ideale erscheinen bei dem milden, schwärmerisch-mystischen Symboliker W. Garschin, sie gipfeln in der Verkündigung urchristlicher Ideen. Als Uebersetzer sind zu nennen: Fet (Goethes „Faust"), Pleschtschejew (Lenau, Hebbel), M. Michailow (Heine) und die Shakespeareübersetzer Jurjew und F. B. Müller.





Leo Tolstoy.

Leo Nicolajewitsch Graf Tolstoy
geb. 1828.



Anhang.

Die Litteratur der augenblicklichen Gegenwart.

Ahnungsvoll tritt das Streben nach einer idealbildenden Kunst hervor. — Ibsen und Tolstoj suchten nach einer großen Lösung, doch während der die Zwiespalt des Daseins tief empfindende Ibsen nur zur Fragestellung gelangt um bald zu widerrufen, was er eben verkündet, haut Tolstoj den Knoten entzwei. Sein größter Antipode ist der letzte klassische Philologe, der als Dritter erscheinende Dichterphilosoph Friedrich Nietzsche, der, ein Hellenist, in der Renaissance haften bleibt, indem er die Ideale des romanischen Renaissance-Individualismus zu erneuern sucht.

In der jungfranzösischen Poesie begegnen einander sowohl Zolaistische, als auch Ibsensche, Tolstojsche und Nietzschesche Elemente. Und immer noch sucht die Poesie des Schmerzes in raffinierten Genüssen Zuflucht, aus der Trivialität verfällt sie dem Cynismus.

So geht die naturalistisch-cynische Lyrik Jean Richepins (1849) in die mystisch-ästhetizistische des Paul Verlaine (1844—1895) über. Stephan Mallarmés Klangpoesie (1842) sucht nach geistigerem Inhalt bei Regnier und René Ghil.

Der Belgier M. Maeterlink bringt mit der Unmittelbarkeit des reinen Aesthetizismus die Poesie der Traumphantasie zur dramatischen Gestaltung und Darstellung, Joris Karl Huysmans (1848) scheidet aus dem Lager Zolas, dagegen spürt Paul Bourges (1852) den Nervositäten der „modernen Seele“ nach.

Züge von Zolaschem Positivismus trägt der Roman des Schweizers Edouard Rod, unter dem Einflusse Tolstojs arbeitet Octave Mirbeau.

Von den jüngeren Italienern hat Gabriele d'Annunzio (1863) die Empfindungen der Dekadencepoesie für den Geschmack der großen Menge zugerichtet, Oskar Wilde sie in England am charakteristischsten dargestellt, während in jüngster Zeit unter den jungen Nordgermanen der Norweger Knut Hamsun und der rokoko-elegante Däne Peter Nansen am markantesten hervortraten.

In Deutschland wird die Litteratur in den zwischen Alten und Jungen wütenden Kampf hineingezerrt; die erste entschiedene Absage an die eklektizistische Litteratur der letzten Jahrzehnte ging von den Brüdern Heinrich und Julius Hart aus; es galt ihnen Herzensbedürfnis, die Geister zu erregen und sie aufzurütteln.

Heinrich Hart sucht in seinem Epencyklus „Das Lied der Menschheit" eine neue epische Technik zu begründen und alle Ideale moderner Lebensanschauung künstlerisch zu gestalten, während sich Julius Hart als umfassend gelehrter Litterarhistoriker große Verdienste erwarb.

Der Zolajünger M. G. Conrad kündet den in die Litteratur eingedrungenen Naturalismus an, der Zolaismus macht sich auch im Berliner Arbeiterroman des Max Kretzer und in den eklektizistischen Prosawerken des Karl Bleibtreu geltend.

Vom Streite des Tages unberührt stand im Vordergrunde des dichterischen Schaffens die Lyrik. — Detlev von Liliencron schrieb seine germanisch-naturalistischen, waldfrischen Gedichte, in denen künstlerische Anschauungen zur Geltung kommen. Selbständig und unbeeinflußt entfaltet sich die lyrische Versdichtung, zuvörderst eine sozialistisch angehauchte Großstadtpoesie, vertreten durch Arno Holz, Karl Henckell, John Henry Mackay, den pathetischen Otto Ernst und Bruno Wille.

Auf Liliencrons Wegen wandeln später: Gustav Falke und Otto Julius Bierbaum, doch überwiegt die geistige Bestrebung ihre Kunst.

Tiefe Gedanklichkeit kennzeichnet den von der Unruhe der Zeit erfaßten Grübler Richard Dehmel, ohne daß er jedoch von der französischen Sinnlichkeit unberührt geblieben wäre, während im vollen Gegensatz zu demselben der lebensfrohe Otto Erich Hartleben, von Bocaccio den italienischen Bluteinschlag empfangen zu

haben scheint, trotzdem tritt er vor die sozialen Zeitprobleme mit gedanklichem Ernst hin.

Allmählich macht der „Ibsenkultus" seine Machtstellung über den Zolaismus geltend, er findet in Berlin seine kritischen Vertreter in Paul Schlenther*) und Otto Brahm.

Keiner jedoch griff entschiedener und mächtiger als Gerhard Hauptmann mit den gewaltigen epischen Zügen seines geistigen Wesens, mit seinen an idividueller Charakteristik so überreichen Dramen durch. Er nimmt unter den Schilderern des sozialen Elends unstreitig den höchsten Rang ein, unerreicht in der Darstellung des an ergreifenden Bildern so reichen Jammerlebens des Proletariers, als gründlicher Kenner seines „Wehs, so tausendfach", entrollt er packend die düstern Bilder in seinem „Hannele", in seinem von sozialrevolutionären Elementen durchsetzten „Weber"-Meisterstück und im „Fuhrmann Henschel."**)

Ideale, welche aus moralischen Gärungen emporringen, ahnt der stimmungsvolle Max Halbe, indem er solche in seinen Schauspielen „Eisgang" und „Jugend" darstellt. In der naturalistischen Außenschilderung folgen ihm: Arthur Schnitzler, Max Dreyer und die Münchener Schriftstellerin Ernst Rosmer, während Johannes Schlaf in seinem psychologisch-dämonischen Schauspiele „Meister Oelze", einem Seitenstück von Hauptmanns „Weber", das charakteristisch-tiefste, naturalistische Drama schuf. — In psychologische Probleme vertieft sich auch Caesar Flaischlen.

Den größten Beifall der Massen errang Hermann Sudermann, ohne jedoch, daß sein Naturalismus auch künstlerischen Wert besäße, indem er nur mit der Tendenz und dem Stofflichen desselben seine spannenden Erzählungen äußerlich ausstattet, welchem Umstand Sudermann seine Beliebtheit als Romanschriftsteller verdankt und seine Bücher zu den meist gelesenen machte. Sudermanns Bücher sind lediglich auf Unterhaltung berechnete „naturalistische Romane", gleich denjenigen des Heinz Tovote, Felix Hollaender u. A., während Wilhelm Boesche einen weitern geistigen Ausblick, Walter Siegfried und Wilhem Hegeler einen größeren ästhetischen Wert in ihren Erzählungen anstreben.

---

*) Dr. Paul Schlenther wirkt gegenwärtig als Direktor des k. k. Hofburgtheaters in Wien.

**) Im Februar 1899 wurde nach der Premiére des „Fuhrmann Henschel" am Wiener Hofburgtheater dem auch in Wien gefeierten Dichter der „Schillerpreis" einmütig zuerkannt.

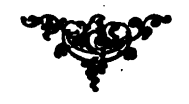
Der Oesterreicher Hermann Bahr beeinflußt den neuen Prosastil und bringt vernehmbar den Ton der Poesie französischen Niedergangs, dagegen weist die Lyrik Loris auf französische Symbolistik hin. Fast vereinzelt steht Paul Scheerbart mit seinem norddeutschen barocken Humor und seiner allegorischen Phantastik, währenddeß sich auf dem Gebiete des Naturalismus mannigfache und verschiedenartigste Individualitäten begegnen. Trotz alledem jedoch findet das Streben nach formaler Schönheit eine beachtenswerte Weiterentwicklung. Die besten Vertreter des echten Wiener Humors sind: Eduard Pötzl und Vincenz Chiavacci.

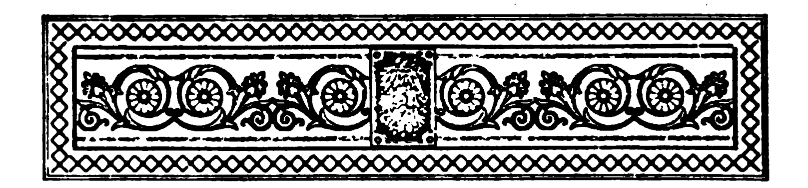
Aesthetisch-idealistische Bestrebungen verfolgt der Vorkämpfer im Streite der Jungen gegen die Alten: Wolfgang Kirchbach, er ebenso wie der ihm geistigverwandte Ferdinand Avenarius, der sich jenem gegenüber durch größeren Ideenreichtum auszeichnet.

Neben ihnen verdienen genannt zu werden: der Lyriker Maurice Rheinhold von Stern, der Schweizer Karl Spitteler und der mehr von deutsch-nationaler Tendenz als von deutsch-nationaler Kunst geleitete Fritz Lienhard. Anzureihen wäre noch die bedeutende Naturdichterin Johanna Ambrosius. Hanns von Gumppenberg schließt die Gruppe der Naturalisten ab.

Blätternd in der Geschichte der Litteratur aller Völker, gelangt die Ueberzeugung zum Durchbruch: Jede Zeit hat ihren Geist, jedes Geschlecht ringt nach neuen Kunstgesetzen, nach andern Kunstzielen, die Summe aller künstlerischen Bestrebungen jedoch gipfelt in der ewigen Wahrheit:

> „Man könne nur das gestalten, was mit elementarer Macht nach Gestaltung ringt! Alles was die Seele der Menschen erfüllt als ein Wissen, als ein Glauben, vornehmlich jedoch als ein Ideal.“





Schlagwort-Register.

A.

B.

C.

D.

E.

H.

L.

44*

N.

O.

P.

T.

U.

V.





Inhalts-Verzeichnis.

Seite

Anhang.

Druck von Paul Dünnhaupt, Cöthen (Anh.).

